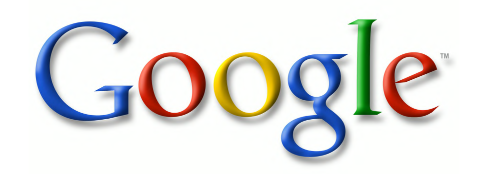
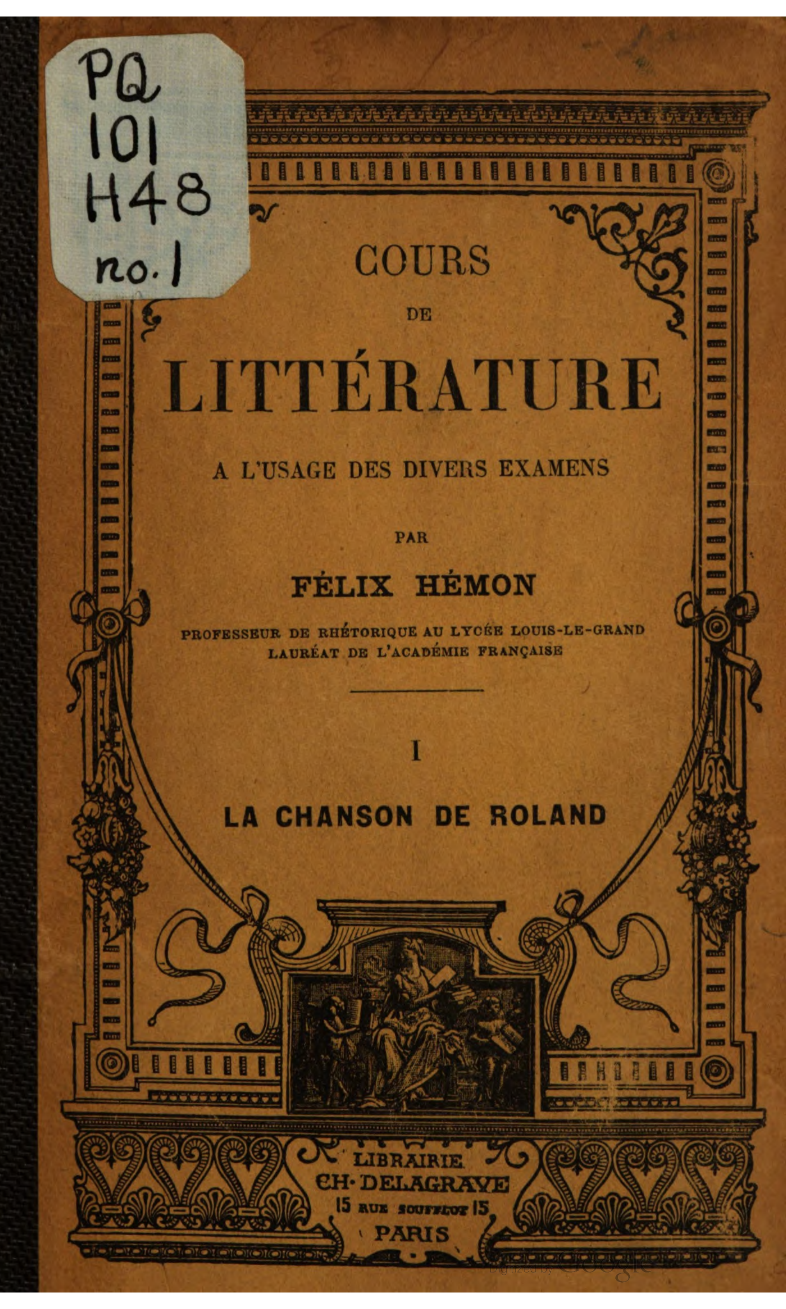

Google



COURS
DE
LITTÉRATURE
A L'USAGE DES DIVERS EXAMENS
PAR
FÉLIX HÉMON
PROFESSEUR DE RHÉTORIQUE AU LYCÉE LOUIS-LE-GRAND
LAURÉAT DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE
I
LA CHANSON DE ROLAND
LIBRAIRIE
CH. DELAGRAVE
15 RUE SOUFFLOT 15
PARIS


CORNELL UNIVERSITY
FOUNDED BY EZRA CORNELL

Louis Morel



COURS

DE

LITTÉRATURE

I. LA CHANSON DE ROLAND

COURS
DE
LITTÉRATURE

A L'USAGE DES DIVERS EXAMENS

PAR

FÉLIX HÉMON

PROFESSEUR DE RHÉTORIQUE AU LYCÉE LOUIS-LE-GRAND
LAURÉAT DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

I

LA CHANSON DE ROLAND



PARIS
LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE
15, RUE SOUFFLOT, 15

1889

AVERTISSEMENT

Ce livre, résultat de quinze années d'enseignement et de lectures, n'est point, qu'on veuille bien le croire, un manuel vulgairement pratique de baccalauréat; et pourtant les candidats aux examens universitaires de tous les degrés y pourront puiser des renseignements utiles. Il se distingue des autres Cours à plusieurs points de vue qu'il nous sera permis d'indiquer tout d'abord.

L'histoire de la littérature n'y est point suivie chronologiquement depuis les origines jusqu'au XIXe siècle. On a substitué à un exposé méthodique et général une série d'études particulières sur les auteurs des divers programmes. Mais ces études forment un tout, car elles sont reliées par des études plus sommaires, consacrées à l'histoire des différents genres, de façon qu'aucun écrivain d'un vrai mérite, étranger aux programmes actuels, ne soit omis, et que l'ensemble de la littérature française apparaisse clairement aux yeux. Non qu'on attribue une valeur absolue a cette division des genres; mais elle a paru ici un cadre commode et même nécessaire.

En second lieu, ces études ne sont jamais données sous une forme compacte : elles sont morcelées en un grand nombre de questions précises, qui toutes sont traitées et résolues à part. Quelques-unes seulement ont pris plus de place, soit qu'elles eussent une importance exceptionnelle, soit qu'on ait voulu donner aux candidats de toute catégorie un modèle — relatif — de composition. Nous osons dire que tous les aspects des sujets ont été de la sorte indiqués, sinon éclairés.

Enfin, les citations sont multipliées, de façon à ce que la théorie soit presque toujours suivie de l'exemple, et l'affirmation de la preuve.

Aux études s'ajoutent : une courte bibliographie, qui ne vise point à l'érudition, mais peut rendre, dans la pratique, d'autant plus de services qu'elle est plus simple et plus précise ; des jugements empruntés aux meilleurs critiques, soit sur une œuvre particulière d'un auteur, soit sur l'auteur en général ; enfin des sujets de devoirs, narrations, lettres, discours, dissertations, combinés de façon à pouvoir servir aux diverses classes des divers enseignements.

Ainsi, cet ouvrage sera tout à la fois un ensemble où tout est indiqué, mais où les points essentiels sont approfondis avec une précision et une ampleur nouvelles ; et une réunion d'études entre lesquelles les candidats des enseignements supérieur, secondaire et primaire, pourront choisir celles qui rentreront dans le cadre de leurs programmes changeants.

Quel que soit l'avenir de cette entreprise, on reconnaîtra, nous l'espérons, qu'elle n'a pas été commencée à la légère, ni hâtivement poursuivie. Nous croyons qu'elle sera utile ; mais nous sommes certain qu'elle paraîtra toujours sérieuse.

Dans la partie pratique nous avons eu des collaborateurs, qui ont facilité nos recherches et à qui nous tenons à rendre ici un témoignage de gratitude personnelle.

Académie de Paris. — MM. Lantoine, Gazier, Dejob (*Enseignement supérieur*). — Salomé (*Enseignement spécial*). — Pécaut, Jacoulet, Jost, inspecteurs généraux (*Enseignement primaire*).

Aix. — Bizos.

Besançon. — Droz.

Bordeaux. — Stapfer.

Caen. — Gasté.

Clermont. — Allais, des Essarts.

Dijon. — Aubertin, Lame, Souquet.

Grenoble. — Morillot.

Lyon. — Fontaine, Brossier, Brunot.

Montpellier. — Revillout.

Nancy. — Krantz.

Poitiers. — Ducros.

Rennes. — Duchesne.

Toulouse. — Benoist, Mérimée.

Enfin, si nous avons pu joindre à chacune de ces études quelques pages dont la lecture suffirait à donner une idée précise de l'auteur étudié, nous le

devons à l'obligeance d'éditeurs tels que MM. Didot, Garnier, Hachette, Perrin; d'héritiers d'écrivains illustres, tels que Mme de la Porte, née Allain-Targé, petite-fille de Villemain; d'auteurs vivants, tels que MM. Taine, Gaston Paris, Aubertin, Brunetière, Léon Gautier, Gebhart, Compayré. Nous ne citons que les premiers d'une liste qui doit s'allonger à mesure que s'étendra cet ouvrage.

COURS DE LITTÉRATURE

HISTOIRE SOMMAIRE DE L'ÉPOPÉE EN FRANCE

Comme en Grèce, l'épopée française primitive fut, selon l'expression de M. Paulin Paris, « la narration poétique qui précède l'histoire » ; comme en Grèce aussi, elle fleurit avant tous les autres genres de poésie. Sans doute, on le verra plus loin, cette floraison de l'épopée a dû être précédée d'une floraison de cantilènes, à la fois lyriques et épiques, qui célébraient des exploits individuels ; mais si l'on peut citer quelques monuments de notre *langue,* tels que les serments des soldats de Louis le Germanique et de Charles le Chauve à Strasbourg, en 842, ou que la *Cantilène de sainte Eulalie* et la *Vie de saint Léger,* au xe siècle, le plus ancien monument de notre *littérature,* la *Chanson de Roland,* date de la fin du xie siècle.

I

Les épopées carolingiennes.

C'est, en effet, dans la seconde moitié du xie siècle seulement qu'apparaissent les premières chansons de geste (histoire des actions héroïques, *gesta,* d'où bientôt le sens de famille héroïque), groupées autour de l'histoire légendaire de Charlemagne et de son neveu Roland. La réunion des principales épopées carolingiennes forme ce qu'on appelle le cycle du Roi,

par opposition aux cycles de Guillaume d'Orange (Midi) et de Doon de Mayence (Nord). L'épopée royale proprement dite offre pour chef-d'œuvre la *Chanson de Roland*. On en peut détacher les épopées plus exclusivement féodales qui, en face de Charlemagne, montrent les grands vassaux, batailleurs indépendants : *Ogier le Danois, Renaud de Montauban, Girard de Roussillon,* les *Lorrains*. Les cycles de Guillaume d'Orange et de Doon de Mayence ont ce caractère avant tout féodal. Celui de Guillaume, le plus important, copie en tout le cycle du Roi. Comme Charlemagne, Guillaume a une mère innocente et persécutée; comme lui, il a son neveu héroïque, Vivien, qui, lui aussi, ne sait pas reculer, se perd à force d'intrépidité dédaigneuse, et meurt de la même mort que Roland. La défaite triomphante d'Aliscans (Villedaigne), qui, vers la fin du VIIIᵉ siècle, ferma la Provence aux Sarrasins, prend ici la même importance qu'ailleurs la défaite de Roncevaux. Parmi les épopées du cycle de Guillaume, on peut citer surtout : *Girard de Viane, Aimeri de Narbonne,* le *Couronnement Looys, Aliscans*.

Ces poèmes, où brillent des beautés inégales, attestent tout ensemble le peu de maturité de la langue et la rudesse des mœurs. Celle-ci pourtant est mitigée par la sincérité d'une foi naïve et par le sentiment déjà très vivace de l'honneur chevaleresque. Mais la langue, encore peu sûre et bégayante, trahit à tout moment la pensée. La rime n'est pas connue avant le XIIIᵉ siècle, et les vers ne sont qu'*assonancés*, c'est-à-dire que l'accent y porte seulement sur la dernière voyelle sonore, sans souci des lettres qui suivent : ainsi le dernier couplet de la *Chanson de Roland* fait rimer *justice, ire, mise,* etc.

Mais on ne perfectionna cette poésie qu'en l'affaiblissant : le XIIIᵉ siècle même, qui introduit la rime, ouvre la période de décadence qui succède à la période brillante des XIᵉ et XIIᵉ siècles. Il compte pourtant des poètes tels que Jean Bodel, l'auteur de la *Chanson des Saisnes,* et Adam ou Adenès, roi des ménestrels, auteur de *Berte aux grans piés* et des *Enfances Ogier*. Mais cette époque, où l'Italien Dante écrit la *Divine Comédie*, ne produit en France que des œuvres où l'inspiration est étouffée sous les procédés d'un art enfantin. C'est alors qu'on élargit autour des héros les cycles, c'est-à-dire les cercles qui embrassent leurs ascendants et descendants; et la proportion est si peu observée, que l'on consacre six épopées, par exemple, aux ancêtres de Guillaume d'Orange. C'est alors aussi qu'on rédige en prose traînante ces romans épiques. Vers le XIVᵉ siècle,

la transformation est accomplie, et l'invention de l'imprimerie au xve siècle l'achève. A peine peut-on citer, au xive siècle, de rares chants épiques inspirés par la vaillance des Trente ou de Duguesclin. La véritable épopée est morte.

Il serait injuste de passer sous silence la dizaine d'épopées qu'inspirèrent les croisades, et dont la plus célèbre est la *Chanson d'Antioche,* commencée au xiie siècle par le pèlerin Richard, reprise par Graindor de Douai au xiiie. Ces épopées forment un cycle à part. On distingue aussi parfois des autres épopées les romans d'aventures, qui pullulèrent au xiiie siècle : *Amadis et Idoine, Amis et Amiles, Flore et Blanchefleur,* etc. Mais elles ne paraissent pas former de cycle particulier, et il faut les rattacher plutôt aux fictions bretonnes, dont le caractère est précisément d'être plus romanesques que belliqueuses.

II

Les romans bretons.

Au moment où les épopées françaises s'affaiblissent et peu à peu disparaissent, les épopées bretonnes font leur apparition. C'est qu'à l'âge des rudes mêlées succède l'âge moins farouche de la chevalerie. Il y aura moins de force et plus de grâce dans les romans de la Table Ronde, ainsi nommés de la table ronde, symbole de l'égalité chevaleresque, autour de laquelle s'asseyaient, sans distinction de places, le roi Arthur et ses compagnons, héritiers civilisés et un peu affadis des douze pairs de Charlemagne. Ce sont de longs récits d'aventures merveilleuses qui amusent l'esprit et tiennent l'imagination sans cesse en éveil. L'influence de l'Orient, que plus d'un trouvère avait visité à la suite des croisés, est ici manifeste. Sans être tout à fait absent, le merveilleux chrétien est remplacé d'ordinaire par un merveilleux païen, fécond en surprenantes métamorphoses et en miracles invraisemblables.

Les romans bretons, en effet, sont une combinaison curieuse de très anciennes traditions celtiques, dont les héros semblent personnifier les forces naturelles, et de traditions nationales plus récentes, relatives à un chef des Bretons insulaires, Arthur, mort au vi^e siècle en combattant l'invasion saxonne. Transportées de la Grande-Bretagne dans la Petite-Bretagne ou Armorique par des Bretons émigrés, ces traditions

y devinrent bientôt populaires. C'est en Armorique que, vers 1125 ou 1130, Gauthier Calenius, archidiacre d'Oxford, découvrit le *Brut y Brenhined*, ou Chronique de Nennius, vieille histoire légendaire des rois bretons; il l'emporta en Angleterre et le traduisit en dialecte cambrien. A son tour, Geoffroy de Monmouth, chapelain de Henri II d'Angleterre, en donna une version en latin.

Ce qu'avait découvert l'archidiacre d'Oxford, deux écrivains, Robert Wace et Chrestien de Troyes, le « vulgarisèrent ». Né à Jersey, Wace vécut et écrivit en France. Le roman de *Brut* (1155) est une chronique rimée en vers de huit syllabes, qui développe l'histoire des rois de la Grande-Bretagne, depuis le siège de Troie jusqu'aux événements contemporains. Arthur, selon Wace, a pour ancêtre Énée. Nouvel Hercule, mais Hercule chrétien, au cri de : Dieu et sainte Marie! il combat les géants, les monstres, conquiert l'Irlande, la Norwège, le Danemark, la France même. Avec sa femme, la belle mais inconstante Genièvre, il tient sa cour plénière à Carléon, dans le pays de Galles. C'est en vain qu'il succombe dans sa lutte contre les Saxons : son corps n'est pas retrouvé sur le champ de bataille; des esprits l'ont transporté dans l'île mystérieuse d'Avallon, où les fées le guérissent et d'où il reviendra un jour. Toutes les épopées de la Table Ronde sont en germe, on le voit, dans cette chronique. Un autre roman de Wace, moins important au point de vue littéraire, c'est le roman de *Rou*, histoire des ducs de Normandie. Wace séjourna longtemps dans ce pays, à Caen, puis à Bayeux, où il fut chanoine; mais il avait suivi d'abord en Angleterre Guillaume le Conquérant. C'est ainsi qu'il est une sorte de trait d'union entre les deux pays et les deux littératures.

Un peu lourde encore, l'œuvre de Robert Wace fut allégée, animée et popularisée par Chrestien de Troyes. Celui-ci, né à Troyes, comme l'indique son nom, mourut à Saint-Jean d'Acre dans les dernières années du XIIe siècle. Il avait vécu tantôt à la cour de Philippe-Auguste, qui attirait les écrivains près de lui; tantôt, et plus longtemps, à la cour des comtes de Flandre. Ce fut, dit-on, la comtesse de Champagne, sœur de Philippe-Auguste, qui le pria de rimer ces légendes, d'une lecture malaisée en prose. Chrestien de Troyes est moins un inventeur qu'un arrangeur habile, et c'est par là qu'il imposa au souvenir de ses contemporains et de la postérité des légendes gracieuses, telles que *Lancelot du Lac, Perceval le Gallois, le Chevalier au lion, Tristan et Yseult, Erec et Enide*. Nous sommes

loin des poèmes à peu près impersonnels, comme la *Chanson de Roland,* dont les trouvères chantent de longs fragments devant un public aristocratique ou populaire, toujours émerveillé. Chrestien de Troyes est déjà un littérateur; ses romans se récitent et se font lire.

L'idéal des poètes carolingiens est surtout guerrier et chrétien; l'idéal des poètes bretons est surtout romanesque et chevaleresque. Toutefois, un certain nombre de romans bretons nous montrent les chevaliers ardents à la recherche du saint Graal, vase sacré où Jésus avait bu pendant la Cène, et où Joseph d'Arimathie avait recueilli ensuite le sang du crucifié. Mais qui ne voit que cette recherche est la recherche même de l'idéal toujours poursuivi, jamais atteint? Au reste, c'est à partir du xive siècle que la littérature galante et assez fade des Amadis ou « beaux ténébreux » se propagea de France en Espagne.

III

Les épopées antiques.

Si charmants et si amusants que soient les romans celtiques, ils sont loin, en tant qu'épopées, de marquer un progrès sur les chansons carolingiennes. Que dire des épopées « antiques », qui n'ont d'antique que le nom, car l'antiquité y est défigurée comme à plaisir? Ce sont de puérils et interminables exercices d'école. Benoît de Sainte-More consacre trente mille vers environ à chanter la guerre de Troie, et fait de Calchas un évêque chrétien. Hugues de Roselande, un peu plus modeste, n'en consacre que dix mille aux aventures de Médée.

Le plus connu de ces gauches essais d'épopée savante est l'*Alexandre,* poème du xiie siècle, qui donna son nom, dit-on, aux vers alexandrins, parce que tous les vers y étaient de douze syllabes, à la différence de la *Chanson de Roland* et des romans bretons, où les vers sont de dix et de huit syllabes. L'auteur est Lambert Lecourt de Surpont, qui semble avoir été un clerc breton de Lamballe. Alexandre de Bernai ne fit que corriger et continuer son œuvre. Ce poème étrange est semé d'allusions à des événements contemporains, et l'on y voit la femme de Philippe-Auguste broder la tente de Darius. Qu'on n'y cherche aucun sens de l'antiquité ni aucune exactitude historique : le romancier conduit Alexandre tour à tour au fond

de la mer à l'aide d'une sorte de scaphandre primitif, et dans les airs, jusqu'à la voûte opaque du ciel, à l'aide d'un panier attelé de deux griffons, qui montent et descendent à volonté selon qu'on suspend au-dessus ou au-dessous d'eux le quartier de viande qu'ils font effort pour atteindre. Ce même Alexandre a, comme Charlemagne, ses douze pairs. A peine çà et là quelques traits plus heureux, comme ce vers, digne de servir de devise à un poète mieux inspiré :

Fais le mieux que tu peux : moult est courte la vie.

IV

Nouveaux essais d'épopée au seizième et au dix-septième siècle.

Aux XIVe et XVe siècles, la France moderne, qui prend conscience d'elle-même et de plus en plus s'éloigne de l'âge héroïque, ne connaît plus l'épopée que de souvenir. Mais à l'époque de la Renaissance le genre épique devait, plus que tout autre, tenter les ambitieux de la Pléiade. C'était, pour ces adorateurs de l'antiquité, le genre sublime par excellence, supérieur à tous les genres particuliers qu'il réunissait, puisque, au dire de Scaliger, il était « un composé du pastoral, du comique et du tragique ». Il ne faut donc pas s'étonner que Du Bellay d'avance ait salué le poète qui devait rajeunir l'épopée en France; que Ronsard ait cru devoir s'attribuer le genre roi; qu'à la composition de sa *Franciade* il ait donné plus d'une vingtaine d'années. Ce poème, il est vrai, ne dépasse pas le quatrième chant. L'échec retentissant de Ronsard tient à des causes diverses, à des causes personnelles d'abord : Ronsard était soutenu par la protection de Charles IX, qui lui manqua bientôt, et c'est au lendemain de la Saint-Barthélemy qu'il publia la première partie de son poème, à un moment où les esprits étaient occupés ailleurs; à des causes générales ensuite : épris de l'antiquité sans assez de discernement, il prit à tâche d'imiter les grands épiques de la Grèce et de Rome, et de parti pris il multiplia dans son œuvre les interventions de divinités bien mortes, les prophéties, les songes, les descriptions de boucliers. Même il se faisait gloire d'être érudit autant que savant, et il le disait avec une orgueilleuse naïveté :

Les Français qui ces vers liront,
S'ils ne sont ou Grecs ou Romains,

Au lieu de ce livre n'auront
Qu'un pesant faix entre les mains.

Ajoutez que le vers de dix syllabes, adopté par Ronsard sur le conseil de Charles IX, se prête mal à l'expression des pensées élevées. Le sujet, enfin, l'arrivée du fabuleux Francus, fils d'Hector, dans la France, à qui il devait donner son nom, n'avait rien qui pût passionner des Français du XVIe siècle. Combien plus vivantes dans les pays étrangers étaient des compositions épiques telles que la *Jérusalem délivrée* du Tasse, qui, avec un peu de « clinquant », il est vrai, rafraîchissait le souvenir des croisades; le *Roland furieux* de l'Arioste; la *Lusiade,* où le Portugais Camoëns chantait la découverte des Indes.

Toutefois, il faut avouer qu'au même siècle, en France, la grandeur du sujet ne suffit point à faire vivre la *Semaine* de Du Bartas, histoire poétique de la création. Du Bartas a de la sincérité, de la vigueur, mais manque de mesure et de goût. C'est un Ronsard de province, avec quelques éclairs de talent, et point de génie. Une seule épopée, à la fin du XVIe siècle (mais est-ce bien une épopée?), à travers bien des inégalités, s'élève souvent au sublime : ce sont les *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné, l'ami au parler franc de Henri IV. Ce beau poème ne fut publié qu'au début du XVIIe siècle. Il avait perdu alors une partie de son intérêt, car c'était une protestation éloquente contre les horreurs des guerres civiles et des persécutions religieuses. Les trois premiers chants (*Misères, les Princes, la Chambre dorée*) mettent à nu les souffrances du pays, la cruauté ou la bassesse des puissants, l'iniquité des juges; les deux chants suivants (*les Feux, les Fers*) font un sinistre et touchant tableau du sort des protestants emprisonnés et brûlés pour leur foi; le dernier chant (*Vengeance et Jugement*) relève les opprimés et abat ceux qui les oppriment aux pieds du Dieu vengeur. Épopée, satire (comme dans le portrait mordant de Henri III), lyrisme, drame même, tout s'unit et se confond dans une œuvre très mêlée, mais très forte, tout, même l'idylle, comme dans les vers sur l'automne de l'Église réformée :

Une rose d'automne est plus qu'une autre exquise.

La crise religieuse passée, on ne retrouve plus cette inspiration. Au XVIIe siècle, il n'y a qu'un grand poème épique, et il appartient à l'Angleterre : c'est le *Paradis perdu* de Milton. En France, on revint à l'épopée savante, c'est-à-dire à l'épo-

pée froide : avec Chapelain, l'auteur tant raillé de la *Pucelle,* poème longuement élaboré, où brillent quelques beaux vers, mais dont les douze premiers chants seuls furent publiés, on crut qu'un poète « devient poète par l'étude des règles »; avec le P. Lemoyne, auteur du *Saint Louis,* où se détache la description connue des Pyramides, mais que gâte le mélange de fictions puériles, on s'imagina que « plus on invente en dehors de l'histoire, plus on est poète ». L'*Alaric* de Scudéry, le *Clovis* de Desmarets de Saint-Sorlin, le *Moïse* de Saint-Amant, ne sont que des romans épiques. Dans sa stérile abondance, Scudéry ne consacrait pas moins de quatre cents vers à la description d'une bibliothèque; l'extravagant Desmarets, qui s'honore, à tort sans doute, de la collaboration du Saint-Esprit, rapproche dans un bizarre pêle-mêle sainte Geneviève et les enchanteurs, saint Germain et Richelieu. Saint-Amant a de la verve, mais une verve déréglée. En s'acharnant sur leurs ouvrages, Boileau n'avait pas tort d'ordinaire; mais en imposant aux poètes épiques l'emploi des machines surannées du merveilleux païen, il les condamnait à l'impuissance. Lui-même d'ailleurs réussissait dans l'épopée badine du *Lutrin,* car il faut laisser le nom d'épopée burlesque, négation de toute épopée, au *Typhon* et à l'*Énéide travestie* de Scarron. Vers la fin du siècle pourtant, Fénelon écrivait une épopée en prose, le *Télémaque,* œuvre unique par le mélange de l'esprit antique et de l'esprit moderne que lui seul pouvait réaliser. Mais le *Télémaque* doit être classé plutôt parmi les romans.

V

La « Henriade » et le dix-huitième siècle.

A plus forte raison le siècle de la philosophie était-il mal fait pour comprendre l'esprit de la véritable épopée. Rien de plus curieux, sous ce rapport, que les jugements de Voltaire dans l'*Essai sur la poésie épique* et dans le *Dictionnaire philosophique*. Il exalte Virgile aux dépens d'Homère, le Tasse aux dépens de Milton; il ne comprend rien à l'épopée primitive ni à l'épopée religieuse. Au reste, il reconnaît que les modernes en général, et les Français en particulier, ne doivent toucher à ce genre qu'avec des précautions infinies : « Il faut avouer qu'il est plus difficile à un Français qu'à un autre de faire un poème

épique. De toutes les nations polies la nôtre est la moins poétique. » Et cependant, Voltaire est l'auteur de la seule épopée qui mérite d'être citée au XVIIIe siècle : la *Henriade*. C'est une œuvre de jeunesse, on le sent, mais c'est aussi une œuvre fausse ; écrite plus tard, elle eût été plus parfaite de forme, mais n'eût pas été plus vivante, du moins comme épopée, car dans ce poème, qui devait d'abord s'intituler la *Ligue,* on trouve de beaux portraits historiques des principaux personnages, de belles dissertations politiques et philosophiques, des plaidoyers chaleureux en faveur de la tolérance religieuse. C'est donc au point de vue historique et philosophique plus qu'au point de vue politique que la *Henriade* vaut encore la peine d'être lue. La victoire de Henri IV sur la Ligue est un événement d'une haute portée, mais qui ne suffit point à l'intérêt d'un long poème ; Voltaire a donc été contraint de recourir aux brillants hors-d'œuvre pour voiler la pauvreté du fond. Trop philosophe pour faire de fréquents appels au merveilleux païen ou chrétien (bien qu'il fasse descendre aux enfers son héros, conduit par saint Louis), il a essayé d'un merveilleux nouveau : la Discorde, le Fanatisme, la Vérité, la Politique, toutes les froides abstractions qu'il voudrait animer, restent glacées ; on préfère encore à ces entités philosophiques le merveilleux magique dont il tire un meilleur parti dans la scène de « l'envoûtement » de Henri III par les Seize.

Ce siècle devait mieux réussir dans l'épopée légère, comme le *Vert-Vert* de Gresset. Le sens de la haute poésie lui a échappé. C'est encore à un pays étranger, à l'Allemagne, qu'il faut faire hommage du poème épique le plus profond de cette époque : bien que surfaite par le patriotisme allemand, la *Messiade* de Klopstock est, en plus d'un endroit, une œuvre inspirée.

VI

Le dix-neuvième siècle.

Faudrait-il donc se résigner à ne voir jamais revivre dans notre nation le génie épique, qu'auraient épuisé nos pères du XIe et du XIIe siècle ? Assurément l'épopée telle que la définit Boileau, l'épopée merveilleuse à froid, n'est plus possible ; mais si l'on croit que le merveilleux n'est pas tout entier dans les machines poétiques, qu'il est aussi et surtout dans l'âme

du personnage héroïque, aux prises avec des sentiments exaltés ou des devoirs supérieurs, dominée par une certaine conception du monde, de la vie, de la destinée, de la religion, du patriotisme, on jugera que l'épopée n'est pas morte. Sans parler des épopées en prose de l'auteur des *Martyrs*, Chateaubriand, de quel autre nom appeler le *Jocelyn* de Lamartine, la *Légende des siècles* de V. Hugo, les poèmes de Brizeux, de Laprade, de Mistral? Épopée philosophique ou religieuse, historique ou pastorale, nationale ou rustique, épopée de la famille ou de la patrie, qu'importe! C'est la conception de l'épopée qui s'est transformée et se transformera de plus en plus.

CHANSON DE ROLAND

(XIe SIÈCLE)

I

Est-il vrai que les Français n'aient pas la tête épique?

« Les Français n'ont pas la tête épique. » Cet arrêt, formulé par M. de Malézieu et devenu banal, doit-il être accepté sans réserve? La forme, tout au moins, en semble tout d'abord trop absolue : il serait puéril de prétendre enfermer dans une seule formule les éléments très divers dont se compose le génie d'un peuple. Ce génie, sans doute, peut être caractérisé par ses traits essentiels et persistants; mais il se transforme à mesure que se transforme un pays dont la civilisation ne saurait rester stationnaire; il s'enrichit ou s'appauvrit sous l'empire de certaines influences extérieures qu'il est malaisé de déterminer à l'avance. Ainsi tel peuple a pu avoir la tête épique et ne l'avoir plus; tel autre, au contraire, peu fait en apparence pour l'épopée, peut devenir épique après une série de crises politiques ou morales qui hâtent l'éclosion d'une épopée.

Ne peut-on pas appliquer cette remarque à la France? et n'est-on pas en droit d'affirmer qu'après avoir eu l'esprit épique elle l'a perdu, mais n'est peut-être pas si loin de le reconquérir?

Elle a eu l'esprit épique. Quoi qu'on pense de nos épopées primitives, il est difficile de le nier. M. Rigault a dit très justement : « Par un malheur de notre fortune, notre imagination et notre langue n'ont pas été prêtes en même temps pour l'épopée. Quand notre imagination était épique, notre langue, à peine formée, ne l'était pas encore ; et quand notre langue fut assez mûre, notre imagination avait perdu cette jeunesse et cette naïveté sans lesquelles l'épopée est impossible. »

Elle a perdu l'esprit épique. L'âge des fabliaux et des romans satiriques n'est plus celui des épopées. A la Renaissance, une sorte de résurrection factice de l'épopée se produit : le mélange indiscret de la mythologie gâte la *Franciade* inachevée de Ronsard ; le plus vraiment épique des poèmes du XVIe siècle, ce sont les *Tragiques* de d'Aubigné, qui ne prétendent pas au titre d'épopée. Devant les descendants malheureux de Ronsard, devant les Chapelain, les Scudéry et les Desmarets, qui avaient tenté pourtant de créer un merveilleux nouveau, Boileau se dressa, son *Art poétique* à la main, et les règles qu'il imposa au genre épique prirent bientôt l'autorité de lois définitives. Liée désormais à un merveilleux aussi peu vivant que le merveilleux païen, l'épopée ne pouvait vivre elle-même. Voltaire ne réussit pas à la ressusciter, et Montesquieu pouvait écrire[1] : « Voilà les poèmes épiques. — Eh ! qu'est-ce que les poèmes épiques ? — En vérité, me dit-il, je n'en sais rien : les connaisseurs disent qu'on n'en a jamais fait que deux, et que les autres qu'on donne sous ce nom ne le sont point ; c'est aussi ce que je ne sais pas. Ils disent de plus qu'il est impossible d'en faire de nouveaux ; et cela est encore plus surprenant. »

Le temps a donné, ce semble, un démenti à ces prédictions pédantesques. Il est certain que le vieux moule épique était brisé pour toujours ; mais l'épopée ne pouvait-elle être conçue sous une forme nouvelle ? On a compris de notre temps qu'elle n'était pas dans des machines auxquelles personne ne croit plus, mais dans le cœur même du héros épique, éclairé et animé par la vision d'un certain idéal. On ne refuse pas, sans jouer sur le sens des mots, le titre d'épopée aux œuvres des poètes modernes qui, sans se soucier des règles de Boileau, ont ouvert de nouvelles voies à l'épopée rajeunie ; la religion, la philosophie, l'histoire, la patrie, la famille, tout entre dans le cercle élargi d'un poème qui peut être dramatique et lyrique

1. *Lettres persanes*, CXXXVII.

tour à tour. Que sortira-t-il de ce grand effort? Il est bien tôt sans doute pour le dire; mais quoi qu'il arrive, en un temps qui a su tirer de l'ombre les vieilles épopées méconnues et trouver des formes épiques ignorées, on a le droit d'ajouter un correctif à l'arrêt prononcé par Malézieu, et de dire : « La France a eu jadis tout au moins l'instinct de l'épopée. Un réveil épique semble s'y produire depuis peu ; il n'est pas impossible qu'elle ait un jour l'épopée si longtemps attendue; mais cette épopée, si elle existe, ressemblera fort peu à l'épopée antique dont Boileau a donné les règles trop rigoureuses. »

II

Quelle est l'origine des épopées françaises?

On s'accorde à penser aujourd'hui[1] que les épopées françaises sont d'origine germanique. Voici sur quels arguments on appuie cette opinion probable, sinon certaine.

Toutes les nations de race germanique ont eu, de toute antiquité, leurs chants nationaux, le plus souvent belliqueux. Ils les chantaient en allant au combat : *Ituri in prælia canunt*, dit Tacite, et le même historien atteste que ce n'étaient pas là seulement des chants de guerre : *Carminibus antiquis celebrant originem gentis conditoresque.* Ces premières cantilènes avaient donc un caractère semi-historique; bien plus, c'était leur seule histoire : *Quod unum apud illos memoriæ et annalium genus est.* Plus tard, Jornandès affirme qu'elles ont tout à fait le caractère de l'histoire. Nous avons peine à le croire, et nous pensons plutôt que, si l'histoire y avait sa large part, jamais elles n'ont été historiques, à proprement parler. Dans aucun pays ces chants rudimentaires n'ont eu un caractère didactique. Ce qu'on y remarque précisément, c'est le défaut de suite rigoureuse, ce sont les brusques saccades de la pensée, l'impétueux élan de la verve. Or, c'est la guerre qui est la grande occupation, le grand plaisir de ces races jeunes, un peu brutales, et c'est la guerre qu'ils célèbrent le plus souvent.

1. Nous empruntons beaucoup des *faits* de ce développement, en y joignant quelques réserves, à un article de M. Boissier dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 juillet 1884, sur un livre où M. Pio Rajna, professeur à Florence, essaye d'élucider les origines de l'épopée française. On consultera aussi avec fruit, sur un sujet analogue, un article du même auteur dans la *Revue* du 15 février 1867.

Priscus nous montre les Scythes chantant devant les guerriers d'Attila; parmi les auditeurs, les uns, dans la force de l'âge, écoutent avec avidité les poétiques récits de bataille ; les autres, vieillards, versent des larmes de regret au souvenir des batailles d'autrefois. Tels ont été, ce nous semble, la plupart des chants épiques à l'origine.

Il y a loin de tels chants à l'épopée. Que prouvent les témoignages de Tacite, de Jornandès, de Priscus? Que les nations germaines avaient, pour ainsi dire, une prédisposition à l'épopée. L'avaient-elles seules ? Rien ne le prouve. La Gaule était loin d'être entièrement romanisée ; les Celtes, par exemple, avaient leurs chants eux aussi et leurs légendes, mais dont l'éclosion poétique fut tardive. Si l'on veut que les Germains aient été, d'une manière absolue, les créateurs de l'épopée en France, il faut commencer par établir que leurs chants sont devenus épopées. C'est ce qu'on ne fait pas. On démontre fort bien, il est vrai, que cette prédisposition épique subsista longtemps après la conquête. Fortunat et Sidoine Apollinaire, délicats à qui répugue la grossièreté des Burgondes aux cheveux graissés de beurre rance, se moquent fort de leurs poètes barbares. Selon Éginhard, Charlemagne réunit beaucoup de ces cantilènes éparses : *Barbara et antiquissima carmina, quibus veterum regum actus et bella canebantur, scripsit memoriæque mandavit.* Et ces cantilènes antiques n'étaient pas les seules : un poète contemporain fait allusion à des chants plus récents en langue vulgaire, consacrés aux ancêtres de Charlemagne :

Vulgaria carmina magnis
Laudibus ejus avos et proavos celebrant.

Mais c'est la transition de la cantilène à l'épopée qui n'apparaît pas clairement : car la cantilène, toujours brève, toujours chantée, presque toujours guerrière, ne saurait être que le prélude de l'épopée vraie. Quelques érudits avaient tranché la question en la supprimant; à leurs yeux, la cantilène et l'épopée se confondent, et l'épopée n'est qu'un chapelet de cantilènes. Nos poètes épiques auraient trouvé tout prêts les éléments de leurs poèmes et n'auraient eu qu'à les assembler ou qu'à les laisser s'assembler d'eux-mêmes. Ce système commode est aujourd'hui à peu près abandonné; pris à la lettre, il supposerait l'existence de véritables épopées quelques siècles avant Charlemagne, et rien n'est moins vraisemblable. Il faut supposer qu'au moment où les vainqueurs ont compris et parlé

à la fois les deux langues, les chansons germaniques sont devenues des épopées romanes. Mais ce moment, c'est vers le VIe siècle qu'il le faudrait placer; et comment imaginer à cette époque des épopées dignes de ce nom? Quand le français seul fut parlé, la version française l'emporta; rien de plus certain s'il y a eu dualité de textes, ce qui est moins sûr. Comment la *chanson* s'élargit en *épopée,* et dans quelle mesure cette transformation est due à l'influence germanique, dans quelle mesure aux autres influences, personne n'en sait rien, en dépit de tous les systèmes.

En tout cas, s'il est probable que bien des éléments germaniques entrent dans la formation de l'épopée, que l'esprit d'aventure, l'ardeur belliqueuse, le sentiment de l'honneur, inconnus aux Romains ou même aux Gaulois du temps d'Ausone, viennent d'outre-Rhin avec les conquérants, il est mieux établi encore que la race germanique n'a, par elle-même, fourni que le « ferment » nécessaire, et que si l'épopée fermenta enfin, elle n'en a pas seule l'honneur. L'occasion faisant défaut, à quoi eussent abouti ces velléités épiques? Or, d'où vint l'occasion? Des événements extraordinaires d'une époque qui vit les conquêtes de Charlemagne, l'éveil de l'esprit chevaleresque et chrétien, l'impétueux élan d'où sortiront les croisades. Tout cela, est-ce seulement germanique? N'est-ce pas déjà français?

III

Histoire des épopées.

De la poésie en général, mais de la poésie épique en particulier, il est vrai de dire qu'elle passe de l'ingénuité de la nature à l'ingéniosité de l'art pour tomber enfin dans le raffinement. Aussi faut-il distinguer deux périodes très nettes dans l'histoire de l'épopée française.

La première période va du XIe au XIIIe siècle. C'est au XIIe et au XIIIe siècle surtout que fleurit l'épopée. Elle est plus forte alors, parce qu'elle est plus sincère et spontanée. Le milieu où elle naît et se développe n'est point gâté encore par les influences amollissantes des nations plus cultivées. C'est pourquoi le Nord s'y montre très supérieur au Midi, bien que le Midi ait produit *Girard de Roussillon,* une des premières en date parmi les épopées. Sans doute le Midi avait ses légendes; mais le tem-

pérament de ses poètes, affiné et énervé par une civilisation toute romaine, n'avait pas cette rudesse virile, cette fraîcheur d'impressions, cette naïveté d'enthousiasme sans lesquelles l'épopée ne saurait être que le plus curieux des jeux d'esprit. Il avait la finesse qui conçoit, mais non la puissance qui exécute. C'est donc au Nord seul qu'il faut faire honneur de l'épopée véritable. Quel que soit l'auteur de la *Chanson de Roland*, le premier de ces poèmes par le mérite aussi bien que par la chronologie, il est hors de doute que c'est un homme du Nord. L'auteur de la *Chanson des Saisnes*, Jean Bodel, est héraut d'armes de la commune d'Amiens; Adenès ou Adam, dit le roi des ménétriers, et auteur de *Berte aux grans piés*, est un protégé du duc de Brabant. Bertrand de Bar-sur-Aube, auteur de *Girard de Viane*, et problablement aussi d'*Aimeri de Narbonne;* Girard d'Amiens, presque tous enfin ne peuvent être revendiqués par le Midi. Sans doute il ne faudrait pas exagérer le génie créateur ni la candeur de ces trouvères, plutôt arrangeurs qu'inventeurs, et dont plus d'un exerce un métier lucratif. Si élémentaires que fussent leurs sentiments, ils étaient fort loin d'être ces interprètes presque inconscients de l'âme populaire qu'ont été les épiques primitifs. Chez eux, le procédé apparaît déjà et nuit à l'effet des plus beaux passages. Naïfs, ils ne le sont que dans une certaine mesure; mais ils le semblent, si on les compare à leurs successeurs dégénérés. Il est même à remarquer que beaucoup des meilleures épopées du XIIe siècle sont anonymes. On cite *Ogier de Danemark, Raoul de Cambrai, Aliscans, le Couronnement Looys;* qui cite avec certitude leurs auteurs oubliés?

Dans la seconde période, du XIVe au XVIe siècle, période de décadence après celle de splendeur, les germes de corruption se développent; l'inspiration épuisée ne se renouvelle plus; toutes les ressources de l'amplification sont mises en jeu pour masquer l'absence de la verve. Déjà trop longs, les poèmes deviennent interminables. Toute vraie poésie en a disparu. Bientôt ils ne gardent même plus la forme poétique. L'ère des romans en prose commence et dure plus longtemps que celle des chansons en vers, car ce sont ces romans qui, propagés par l'imprimerie, recueillis dans la Bibliothèque bleue du XVIIIe siècle, ont seuls représenté aux yeux de nos pères l'épopée qu'ils défiguraient.

De même, et par une suite naturelle, il y a deux périodes assez distinctes dans l'histoire, non seulement des auteurs,

mais des chanteurs d'épopées. A l'origine, auteurs et chanteurs étaient souvent confondus, et plus d'un chantait les poèmes qu'il avait lui-même composés. Ces premiers jongleurs avaient leur dignité : comme Démodocus, ils s'asseyaient et chantaient à la table des rois; comme Tyrtée, ils entraînaient les guerriers au combat. A la bataille d'Hastings, Taillefer chante :

De Karlemane et de Roland,
Et d'Olivier et des vassaux
Qui moururent à Roncevaux...

Tantôt chanteurs privés ou ménestrels des princes, membres d'une corporation qui a ses statuts et son « roi », ils occupent dans les cours une situation enviée; tantôt libres voyageurs parcourant les châteaux et les villes, ils assemblent une foule attentive autour de la « vielle » sur laquelle ils accompagnent leurs récitations épiques. Puis, à mesure que s'affaiblit l'inspiration guerrière et religieuse d'où sont sorties les épopées, à mesure que le roman, l'allégorie, la satire, se substituent aux chansons de geste, le jongleur, de plus en plus dédaigné, forcé pour vivre de s'abaisser au rôle d'histrion, écourte de plus en plus ses récitations épiques, bientôt supprimées et remplacées par des spectacles plus vulgaires. Dans les bateleurs de nos foires, qui reconnaîtrait les descendants des jongleurs d'autrefois ?

IV

Qu'est-ce qu'un cycle ? Quels sont les cycles principaux ?

De même que l'épopée suppose un groupement de cantilènes autour d'un héros ou d'un fait central, de même le cycle est un groupement d'épopées. L'esprit humain semble avoir toujours procédé ainsi aux époques primitives. Trop faible d'abord pour embrasser l'ensemble d'une épopée, il se contente de célébrer dans un chant de courte haleine un exploit, un souvenir, un événement quelconque qui l'a frappé. Ces premières chansons, lyriques et épiques à la fois, ne composent pas une épopée par leur seule juxtaposition, mais elles sont la matière de l'épopée, et c'est l'affaire du poète de réunir ces matériaux épars pour les combiner en les choisissant. La cantilène une fois élargie en épopée, le travail du poète, ou plutôt de l'imagination populaire, dont le poète est l'interprète, ne s'arrête pas là. De grandes

figures, sans doute, ont été mises en pleine lumière. Mais, qu'on nous passe l'expression, l'on en a bien vite fait le tour, et leurs aspects ne peuvent varier à l'infini. On est donc conduit à étendre autour d'eux comme un cercle de plus en plus dilaté d'ascendants et de descendants glorieux, dont l'illustration s'ajoute à la leur. C'est ainsi que se forme peu à peu la « geste », ou famille héroïque, élue entre toutes, et dont tous les membres semblent prédestinés par leur naissance aux grandes actions. En Grèce, Achille et Ulysse ; en France, Charlemagne, Guillaume d'Orange, Arthur, devinrent ainsi le centre de tout un cycle épique. Le plus souvent tout y converge vers eux ; mais parfois aussi telle branche greffée sur le tronc commun grandit outre mesure, et tel personnage secondaire de la famille héroïque, Roland, éclipse le personnage principal, Charlemagne.

Quelques exemples feront mieux comprendre ce procédé — car c'en est un — de nos vieux poètes. Comme si le nom de Charlemagne ne suffisait pas, on lui donne pour mère la reine Berte, persécutée et triomphant enfin de ses persécuteurs. Le fils de Charlemagne est historiquement trop connu pour qu'on puisse en user aussi librement avec lui ; mais Louis le Débonnaire n'a rien d'un héros épique. On lui substituera donc un neveu de l'empereur, Roland, dont l'histoire prononce à peine le nom. A son tour, Roland aura « ses enfances »; lui aussi, il naîtra de parents malheureux, dont l'innocence sera reconnue. On nous fera même assister à sa première bataille, livrée au portier du collège de Laon par ce précoce guerrier, impatient de courir à des batailles plus sérieuses. On le conduira jusque dans l'Orient, dont il devient le « bailli »; on le gratifiera d'un frère, Baudouin, qui sera le héros de la Chanson des Saisnes ou Saxons. L'existence historique de Guillaume d'Orange n'est pas beaucoup mieux établie que celle de Roland ; mais c'est de sa famille que sort Olivier, l'ami de Roland, et c'est Guillaume lui-même qui protégera le fils tremblant de Charlemagne. On lui trouvera donc des ancêtres et des successeurs, depuis le vieux Garin de Montglane jusqu'au jeune et charmant Vivien, héros d'*Aliscans,* en passant par cet Aimeri de Narbonne dont l'*Aymerillot* de Victor Hugo a popularisé le nom. Vivien est le digne neveu de Guillaume, comme Roland de Charlemagne. Seulement, il ne faut pas l'oublier, ces cycles n'ont pas toujours l'absolue régularité du cercle (κύκλος) que décrit une main expérimentée, ou que le choc d'une pierre étend par ondes successives à la surface de l'eau. Plusieurs autres cercles concen-

triques s'enchevêtrent souvent dans le cercle initial, et il n'est point toujours aisé de distinguer entre eux.

Pourtant on cite toujours la division indiquée par Jean Bodel, au début de sa Chanson des Saxons :

> Ne sont que trois matières à nul homme entendant,
> De France, de Bretagne, et de Rome la grand.

Si l'on accepte cette division, l'on reconnaîtra donc trois cycles principaux : celui de France (cycle carolingien : Charlemagne et Roland); celui de Bretagne (cycle de la Table Ronde), et celui de Rome (cycle antique). Mais cette division est factice par plus d'un côté. D'abord, en effet, le cycle antique est fort loin d'avoir l'importance des cycles qui le précèdent ; les épopées qui le composent sont des essais informes, tentés par des poètes qui n'avaient plus la verve des premiers trouvères et n'avaient pas encore la science des écrivains modernes. C'est à titre de curieuse tentative, non à titre de création plus ou moins heureuse, qu'elles méritent d'être citées. Restent les deux cycles français et breton, qui ont, eux, un caractère bien distinct, car il y a peu de rapports entre les *chansons de geste* de l'un et les *romans* de l'autre. Mais là même la simplicité n'est qu'apparente. Pour ne parler que du cycle français, on peut le diviser très diversement, selon qu'on l'envisage à tel ou tel point de vue. Une division autrefois usitée était celle du roi (Charlemagne), de Garin (Guillaume d'Orange), de Doon de Mayence (Ogier le Danois). Elle se fonde, on le voit, sur la diversité des héros. A ce compte, on y pourrait ajouter le cycle de Renaud de Montauban. Il est certain que Guillaume d'Orange, en particulier, est le centre d'un cycle très considérable, presque égal par l'importance au cycle de Charlemagne. Par suite, il conviendrait de subdiviser le cycle carolingien tout au moins en deux cycles secondaires : celui de Charlemagne proprement dit et celui de Guillaume d'Orange. Mais il y a aussi des cycles parallèles à ceux-là, dits *cycles provinciaux :* ceux de *Girard de Roussillon,* de *Raoul de Cambrai,* le cycle des *Saisnes* ou Saxons. Ils sont, malgré tout, d'importance moindre. Enfin, dans quelle catégorie ranger le *cycle de la Croisade,* où brille la Chanson d'Antioche?

On peut se servir encore de la division donnée par Jean Bodel, à condition toutefois de ne pas oublier que cette division est plus commode qu'exacte, et qu'à côté des trois grands cycles qu'elle indique on peut placer quelques cycles secondaires, comme les cycles provinciaux et le cycle de la Croisade.

V

Quelle est la valeur historique des épopées françaises?

Selon qu'on a vu dans l'épopée l'œuvre impersonnelle de tout un peuple ou l'œuvre personnelle d'auteurs plus ou moins habiles, on l'a admirée ou dénigrée outre mesure. Il est évident, en effet, que la valeur historique et morale de ces poèmes serait immense si l'inspiration en était pleinement sincère et la naïveté absolue. Mais, on l'a observé déjà, les épopées même les plus anciennes offrent un curieux mélange de naturel et d'art, d'inexpérience et de procédés. Les uns donc, comme MM. Léon Gautier et Paul Meyer, classent au rang de pur chef-d'œuvre une *Chanson de Roland*, un *Girard de Roussillon*. Les autres remarquent surtout la préoccupation du poète d'avoir « bonne paye en argent et en vêtements »; ils signalent les imitations visibles d'Homère, critiquent la confusion et la disproportion du plan, peu sensibles aux trop rares bonnes fortunes de style, tout en constatant que le fond vaut mieux en général que la forme. Ne saurait-on juger ces œuvres mêlées et inégales sans les surfaire ou sans les dénigrer?

Nos vieux poètes sont de fort médiocres historiens, cela est incontestable, et de non moins médiocres géographes. Ici, les partisans du duc d'Auvergne sont transformés en Albigeois qui adorent Mahomet; là s'ouvre un tunnel qui met en communication Narbonne et Saragosse, et par lequel sort tout à coup l'amiral de... Babylone. Qu'est-ce, historiquement, que Guillaume d'Orange? Un vassal de Charlemagne dans le Midi, un capitaine dont la résolution arrêta les Sarrasins à Villedaigne. Et ce vaincu (car il y subit une défaite, mais une défaite triomphante) est devenu un héros glorieux presque à l'égal de Charlemagne. Qu'est-ce que Roland? Un préfet des Marches de Bretagne, *Britannici limitis comes*, qu'Éginhard nomme, après d'autres, parmi les guerriers tués à l'arrière-garde par les Gascons embusqués à Roncevaux. Et ce soldat obscur devient, dans l'épopée, le neveu de Charlemagne, et Charlemagne pâlit devant lui; aux Gascons se substituent les Sarrasins abhorrés; au piège tendu par une bande de montagnards, la trahison désormais immortelle de Ganelon. En ce qui concerne l'empereur lui-même, la vérité historique n'est

pas mieux respectée : les poètes lui donnent pour mère la charmante et malheureuse Berte; pour épouse, Blanchefleur, fille du roi de Constantinople; ils lui prêtent cent, deux cents ans; ils le font séjourner vingt-sept ans en Espagne et conquérir la Bretagne armoricaine, où il n'a jamais mis les pieds; ils semblent prendre plaisir à nous peindre, tantôt ses colères puériles, tantôt son orgueil démesuré : s'il conduit son armée en Orient, n'est-ce pas pour vérifier si l'empereur de Constantinople a plus belle prestance que lui sous le manteau impérial ?

Il est vrai que le *Voyage à Constantinople* est une sorte de fabliau épique, très postérieur aux épopées véritables. Il convient de distinguer, en effet, entre le Charlemagne héroïque des premières chansons et le Charlemagne amoindri des dernières. La physionomie du grand empereur s'altère quand s'altère l'épopée elle-même. Toutefois on peut affirmer d'une manière absolue que le Charlemagne de la poésie est inférieur à celui de l'histoire. Mais l'histoire est-elle tout à fait absente, et sommes-nous pleinement dans le roman? Non; ces résistances des grands vassaux, cette lassitude des barons, qu'épuise ce perpétuel enchaînement de guerres et qui « rechignent comme l'âne devant le fardeau », cette persévérante énergie du peuple « plus dur que métal », qui lutte pour l'indépendance de la patrie saxonne, tout cela n'est pas du domaine de la fantaisie pure. On combat Charlemagne, mais on ne le dédaigne pas; son nom seul inspire une sorte de terreur religieuse; sa présence impose le respect aux plus altiers. Dans *Renaud de Montauban*, ses vassaux rebelles, dont il est le prisonnier, tombent à ses genoux; vainqueurs, ils implorent le pardon du vaincu et ne l'obtiennent qu'au prix des conditions les plus dures. C'est un beau tableau, presque autant historique qu'épique, celui que nous offre le *Couronnement Looys*. Dans la cathédrale d'Aix-la-Chapelle les barons sont réunis; sur le maître autel est posée la couronne que le vieil empereur, fatigué de porter seul le poids d'un empire déjà chancelant, veut poser sur la tête de son fils Louis. Mais Louis, cet enfant débile, associé à l'empire, saura-t-il remplir les devoirs d'un empereur? Ces devoirs, Charlemagne les énumère avec une grave éloquence : éviter l'injustice, protéger les orphelins et les veuves, défendre l'Église et combattre toujours les païens, s'humilier devant les pauvres, abaisser les orgueilleux, veiller au bonheur du peuple. Si Louis se sent à la hauteur d'une

pareille tâche, qu'il ose prendre la couronne; sinon, qu'il se garde d'y toucher! Étonné, comprenant à peine ce qu'on veut de lui, le Débonnaire tremble et pleure; le vieil empereur s'indigne, les barons se révoltent, lorsque apparaît Guillaume d'Orange revenant de la chasse. D'un coup d'œil il a tout deviné; son poing formidable (les héros des épopées carolingiennes ont la puissance musculaire des héros homériques) assomme le chef des conjurés; de l'autre main il saisit la couronne, qu'il enfonce sur la tête de Louis éperdu, en promettant de le défendre contre tous s'il ne sait pas se défendre lui-même. Rassuré désormais sur l'avenir, Charlemagne se laisse mourir; on l'assied mort sur son trône, et dans sa main on place l'épée redoutable qui menace les envahisseurs infidèles. Dégagez cette scène de quelques détails moins heureux, il ne restera plus sous vos yeux que la fin attristée d'un grand homme à qui succède un fils indigne de lui, et que le spectacle saisissant d'une des grandes crises de notre histoire.

Reconnaissons donc que les épopées françaises n'ont pas en général un caractère historique, pourvu que nous tempérions cet aveu par cette réserve que parfois elles se rapprochent de l'histoire et l'éclairent.

VI

Quelle est la valeur morale des épopées françaises?

Des poèmes si médiocrement historiques ne sauraient être, à proprement parler, des poëmes nationaux. Deux grands faits dominent tout: les conquêtes de Charlemagne d'une part; de l'autre, la lutte déjà engagée entre l'Occident chrétien et l'Orient païen. Mais ces deux faits dépassent les limites de notre histoire nationale, et si la chrétienté a conscience d'elle-même, la nation française s'ignore. L'idée de patrie reste obscure; si elle apparaissait, que deviendrait-elle au milieu de ces querelles intestines dont le poète est le narrateur indifférent, toujours du parti de celui qui donne les plus beaux coups d'épée?

En un autre sens, un poème peut être dit national, au moins dans une certaine mesure, lorsqu'il peint au vif les mœurs de la nation. Les épopées sont-elles une peinture fidèle de ces mœurs? Elles semblent n'en être du moins qu'une peinture incomplète. On a nié qu'elles fussent populaires, parce que le

peuple s'y montre peu ou n'y est présenté que sous les traits les moins flatteurs. Courtisans des grands, les poètes, dit-on, n'ont eu que du dédain pour ces bourgeois et ces vilains aux dehors si peu chevaleresques. C'est l'exagération d'une vue juste en elle-même. Assurément les exploits des chevaliers, accomplis en pleine lumière, offraient à la verve des trouvères une matière autrement riche que les vertus sans relief des plébéiens ; mais ils sont loin de dédaigner systématiquement la plèbe. C'est le vilain Simon le Vayer qui offre un asile à Berte persécutée. Persécuté de même, Gaydon a pour allié le vavasseur Gautier, campagnard ignorant, à l'extérieur ingrat, au cœur généreux. Il est vrai que Gautier est d'origine noble. Mais c'est un vulgaire paysan, c'est un rustre hideux, que ce Varocher dont Blanchefleur, dans *Macaire*, met tant de fois à l'épreuve le dévouement presque animal et l'infatigable gourdin.

Le peuple n'est donc pas, quoi qu'on ait dit, toujours oublié ou toujours méprisé dans les épopées. Mais il est certain que les mœurs féodales y sont peintes avec une complaisance toute particulière. Bien rudes encore sont ces mœurs, et l'on dirait que le poète, loin de chercher à en atténuer la rudesse, l'exagère plutôt. Ici, l'on assiste à de vraies scènes de brigandage féodal ; pour son coup d'essai, tel héros assomme un certain nombre de marchands, enfonce la porte même de Charlemagne, écrase l' « huissier » qui veut la défendre, jette au feu l'un de ses ennemis devant toute la cour. Là, c'est Aimeri de Narbonne, neveu de ce héros étrange, qui, pris par son oncle pour un jongleur, se fait reconnaître en lançant son épervier à la tête de son oncle; tout sanglant, l'oncle court l'embrasser et lui trouve un vrai cœur de baron ; ce nouveau venu est bien de la famille. D'Aimeri sort Guillaume d'Orange; il continue la tradition : voyez quelle entrée bruyante il fait à la cour, de quel geste impérieusement brutal il écarte et renverse le chevalier qui porte l'épée de l'empereur, avec quelle promptitude il tire la sienne lorsqu'on le menace, avec quelle hauteur il rappelle ses services et humilie ceux qu'il protège. Et tous ces exemples sont pris dans une seule famille héroïque. Que dire des brutalités d'Ogier de Danemarck? On passe bien des choses pourtant à ces grands batailleurs, à ces Hercules français ou germains dont l'âme est à la merci de leurs sens. Va-t-on les juger comme on jugerait le pieux Énée ? Hauts de stature, colorés de teint, marcheurs et coureurs infatigables, ils ont des appétits plus encore que des sentiments. Ces bons

géants (car, souvent brutaux, ils ne sont jamais méchants de parti pris) ont dans la violence une sorte de candeur qui désarme. Et puis ils pourfendent tant d'infidèles qu'il leur sera beaucoup pardonné.

On a dit que la fougue de leur tempérament était mitigée par leur foi sincère. Il est certain que ces massacreurs impitoyables sont, d'ordinaire, d'irréprochables chrétiens. Ogier, par exemple, réalise le type du soldat qu'aucun obstacle n'effraye, dont aucune souffrance n'arrête l'élan. Il a sept épieux dans le corps et n'en est point incommodé. Percé de treize blessures, il traverse toute l'armée ennemie, au galop de Broiefort, son coursier légendaire, proche parent de ce Bayard qui porte les quatre fils Aimon. Seul il soutient un siège de sept ans dans le château où il s'est réfugié. Eh bien, ce soudard se fait ermite et meurt en saint. Mais, il faut l'avouer, le christianisme apparaît et triomphe souvent un peu tard. Ce qui est au premier plan, c'est la fierté de la race, c'est l'honneur chevaleresque. Tous ont l'orgueil du nom qu'ils portent et qui les oblige à accroître l'héritage glorieux des ancêtres. « Voyez, dit le duc Renier à son frère Girard de Vienne, voyez le beau fils que j'ai eu de ma femme. — Comment se nomme-t-il ? — Olivier. — Il a l'air fier : il me ressemble. »

C'est ce sentiment si vif de l'honneur chevaleresque (le seul très vif peut-être chez eux) qui les soutient dans leur immuable fidélité à la foi jurée. Roland a promis la vie sauve à Richard, l'un des quatre fils Aimon, son prisonnier; mais Charlemagne, irrité contre ce vassal rebelle, veut l'envoyer à la mort. Avec quelle indignation Roland proteste !

« Sire, répond Roland, vous m'avez surpris : car j'ai engagé ma foi à Richard, avant de le prendre, que, pour aucun homme vivant, on ne lui ferait aucun mal. Suis-je l'Antechrist pour mentir ainsi à ma parole ? Jamais plus je ne serais honoré en nul pays ; mais je serais honni, besoigneux, mendiant. Ah ! douze pairs de France, c'est à vous tous que je crie merci ! Ne tuez pas Richard, sans quoi je serais en un cruel état. Malheur à qui prendra Richard ! je le défie : il lui faudra mourir d'un coup de mon épée Durandal. Et enfin, s'il arrive que Richard périsse, j'irai me rendre à Renaud comme son prisonnier; on ne m'appellera plus le duc Roland; ce nom sera mis en oubli. Je prendrai nom Richard et je serai l'ami des fils Aimon, leur parent; je les aiderai à soutenir la guerre contre vous. »

Dans cette religion de l'honneur, les femmes ne se séparent point des hommes; l'amour, loin d'énerver les courages, les exalte. Une seule peut-être, Sebille, joue un rôle équivoque

dans les *Saisnes;* encore finit-elle par être le modèle des épouses et nous émeut-elle par la sincère éloquence de ses lamentations sur le cadavre de Baudouin, son mari. Le caractère de la plupart des autres n'offre même pas prise au plus léger soupçon : la belle Aude est restée le type idéal de la fiancée épique ; Guibourc, illustre par son intrépide défense d'Orange et de la tour Gloriette contre les Sarrasins, est la digne compagne de Guillaume. Après la sanglante journée d'Aliscans, serré de près par les Sarrasins trop nombreux, Guillaume est contraint de battre en retraite vers son château; mais sa femme est là, qui refuse de le reconnaître et de le recevoir. Il serait Guillaume, lui, ce fuyard ! Non, il ment; Guillaume ne sait pas reculer devant l'infidèle. Enivré de colère, d'amour et d'orgueil, Guillaume retourne au combat, seul contre tous, et fait fuir l'infidèle à son tour. Alors seulement sa femme abaisse le pont-levis, délace le heaume sanglant du guerrier et l'embrasse en pleurant[1]. Voilà l'épouse héroïque.

Dans la peinture des sentiments plus tendres, nos vieux épiques, comme il est naturel, ont été moins heureux. Et pourtant ils ont su peindre l'amitié (Olivier et Roland; Ogier et Guielin), l'amour fraternel (Charles et sa sœur Gille dans le *Charlemagne* de Girard d'Amiens), surtout l'amour maternel. La reconnaissance de Renaud de Montauban par sa mère ne laisse pas d'être émouvante.

« Renaud, dit-elle, si tu es Renaud, pourquoi le cacherais-tu? Beau fils, je t'en conjure au nom du Dieu tout-puissant, si tu es Renaud, dis-le-moi sans tarder. » Quand Renaud l'entend, il veut cacher ses larmes. La duchesse le voit, ne doute plus ; pleurant, les bras levés, elle va baiser son enfant, puis tous les autres, cent fois de suite. Pour tout au monde ils n'eussent pas dit une parole.

On trouvera aussi quelque grâce dans ces adieux adressés par Heutace à son fils, le jeune Vivien, victime réclamée par les païens en échange de son père prisonnier :

Lorsque la dame entend Guillaume décider que son fils Vivien doit être livré au martyre, elle en eut une grande tristesse et en fut tout éperdue, et rien n'égala l'excès de sa douleur. « O Vivien, mon fils, douce chair, tendre consolation, beau visage ouvert, fier regard, vous m'aurez bien peu protégée et gardée! » Alors tous les barons s'émurent, et l'un dit à l'autre : « Voilà vraiment une rude épreuve; non, il n'y a jamais eu dans le monde une seule

1. Qu'on lise dans le *Calendau* de Frédéric Mistral, le célèbre poète provençal, une imitation originale de cet admirable épisode.

femme qui ait dû conduire de la sorte son enfant à sa perte, et le mener là où on le tuera et où on lui coupera la tête. — O Vivien, dit la noble dame, je ne t'envoie pas, hélas! prendre tes armes, haubert, écu et lance, non, mais je t'envoie à une mort qui n'est que trop certaine. Voilà pourquoi, fils Vivien, tu t'en vas en Espagne, où les Sarrasins se vengeront sur toi. Fils Vivien, adieu vos belles enfances, qui étaient si gentilles et si avenantes! Fils Vivien, je prendrai de tes cheveux et aux ongles de tes doigts un peu de ta chair, plus blanche que l'hermine, plus blanche que la neige. Je les attacherai tout près, tout près de mon cœur, et les jours de fête je les regarderai. Beau fils, doux et courtois, il me souvient encore de ce que vous me dites il n'y a pas un mois. J'étais dans ma chambre et vous y étiez assis près de moi, et je pleurai monseigneur Garin le courtois, et vous me dites : « Belle mère, tais-toi; je te vois « sans cesse avoir à l'esprit la mort de mon père; eh bien, si je puis vivre assez « pour être adoubé chevalier, rien ne pourra me retenir d'aller en Espagne et « de tirer vengeance de cette mort. » Ce jour-là, fils, tu me fis grande joie. Fils Vivien, dit la noble dame, tu fais comme le petit agnelet qui laisse sa mère dès qu'il voit venir le loup, et il en est bien puni, hélas! car le loup l'emmène et le tue. Voici bientôt Pâques, la fête d'avril; les autres damoiseaux auront beaux vêtements et belles chaussures; ils iront en rivière chasser le gibier, faucons et éperviers au poing. Mais toi, Vivien, je ne te verrai plus aller et venir. O mort, viens donc et enlève-moi; car la vie n'est plus que deuil et malheur. »

VII

L'élément comique est-il absent des épopées françaises?

Si l'on en croit les admirateurs passionnés des épopées françaises, elles sont pures de tout mélange d'élément comique. On comprend aisément quelle importance ils attachent à cette constatation. L'épopée primitive est simple, d'une parfaite unité d'impression : on y peut bien rencontrer des caractères familiers ou même bas comme celui de Thersite, mais point de contrastes tranchés, point d'ironie, point de parodie, car la parodie ne vient qu'après l'admiration, et il y a loin d'une *Iliade* à une *Batrachomyomachie*.

Or le comique proprement dit est-il exclu de nos épopées? M. Léon Gautier, qui le soutient, doit reconnaître lui-même que cet élément comique est représenté tout au moins par Estous, le plus fidèle ami de Roland après Olivier. C'est trop peu dire, ce nous semble, et nous ne voyons guère de héros épique qui ne soit comique par quelque endroit, en certaines épopées postérieures, il est vrai, aux épopées de la première manière.

Charlemagne essayant la couronne impériale à Saint-Denis devant sa femme s'admire et se fait admirer; mais sa femme a l'imprudence d'insinuer que la couronne sied mieux encore à

l'empereur de Constantinople ; il s'emporte et marche sur l'Orient avec quatre-vingt mille hommes, simplement pour faire la comparaison. Admettons que le *Voyage à Constantinople* ne doive pas être compté parmi les épopées, bien que la date en soit assez reculée. L'attitude de Charles est-elle plus majestueuse dans *Ogier de Danemark,* par exemple? Il assiège Ogier dans Castelfort et l'y réduit à faire son pain, à ferrer son cheval lui-même. Mais Ogier le dupe par une ruse enfantine : pour lui faire illusion sur le nombre des défenseurs de la place, il improvise des chevaliers et des soldats fictifs : rangés en bataille le long des murs, ces mannequins épiques se distinguent par une barbe imposante, dont les crins du cheval Broiefort ont fait tous les frais. L'empereur lui-même ne dédaigne pas de s'approcher et de haranguer ces combattants impassibles; il s'étonne, à bon droit, du peu de succès de son éloquence. En général, Roland est plus épargné par la raillerie. Qu'est-ce pourtant que son premier exploit? Une escapade, où le vaincu est le portier du collège de Laon, et le vainqueur l'écolier fugitif.

Parfois même le comique tient une place essentielle dans l'épopée; parfois il en fait le fond. Voyez, dans le cycle carolingien, *Jehan de Lanson,* et le *Charroi de Nîmes* dans le cycle de Guillaume d'Orange. Le premier poème est presque partout égayé d'un sourire; des enchanteurs, au service des deux partis, y rivalisent d'adresse; l'un d'eux escamote (il n'est pas d'autre mot) les épées des douze pairs, et coupe sa barbe à son rival Basin, duc de Gênes, pendant son sommeil. On imagine la surprise de tous au réveil :

Quand les comtes le voient, se regardent l'un l'autre, frappent les mains et rient assez. « Par ma foi, dit Ogier, voilà Basin dans les ordres. — Oui, dit Bernard, et il voudra être abbé. — Non, plutôt être moine, » dit Thierry le sénéchal. Quand Basin l'entendit, il en pensa devenir fou; a parlé à haute voix et fut bien écouté; il en jura le Seigneur Dieu et sa grande majesté : « Il n'en est pas un de vous, de quelque valeur qu'il puisse être, à l'exception de Roland, le neveu de Charles, qui est notre avoué, pas un qui ne le paye cher, s'il me plaisante plus longtemps. — Seigneurs, a dit Roland, laissez, pour l'amour de Dieu, laissez le duc Basin, car il est moult en colère. Celui qui lui coupa ses grenons nous a fait très grand tort; car si on le sait jamais à Paris, il sera appelé Basin Vainebarbe; je ne le voudrais pas pour cent marcs en deniers monnayés. — Roland, vous parlez trop, dit Basin; je vois bien que vous vous moquez de moi comme les autres [1]. »

1. Cette traduction, comme plusieurs autres, est empruntée à M. Léon Gautier.

Cela est gai, mais d'une gaieté sans délicatesse. Encore n'est-ce qu'un épisode. Dans le *Charroi de Nîmes*, l'idée fondamentale, dont est né le titre même, est purement comique. Travesti en charretier, Guillaume introduit dans Nîmes, alors au pouvoir des infidèles, toute une cargaison de tonneaux où il a caché ses chevaliers. L'aplomb avec lequel il vante sa marchandise, les brillants mensonges qu'il sème avec prodigalité, les voyages fantastiques qu'il raconte, tout émerveille les païens. Mais Guillaume d'Orange est aussi connu sous le nom de Guillaume au Court-Nez, à cause d'une mutilation légère qu'une épée sarrasine lui a fait subir autrefois. Ce détail le trahit, mais il n'est pas ému de se voir découvert : son poing formidable tient en respect les premiers assaillants, et ses chevaliers, avertis par son cor qui donne le signal convenu, sortent à l'envi des tonneaux à surprise.

On ne prétend point ici faire admirer cet esprit assez gauche, ce rire assez grossier, mais seulement montrer que l'épopée française, plus complexe qu'on ne le croit et qu'on ne le dit d'ordinaire, contient, pour ainsi dire, en germe le fabliau railleur qui la tuera. Il est juste d'ajouter pourtant que ce germe, presque invisible dans les épopées du début, se développe surtout dans les épopées postérieures, déjà moins vraiment épiques.

VIII

Doit-on accepter sans réserve la condamnation portée par Boileau contre le merveilleux chrétien ?

Sans vouloir discuter ici à fond la théorie de Boileau sur l'épopée, on observera seulement :

1° Qu'il a mal compris le caractère de l'épopée antique, si spontanée, si impersonnelle. Rien de plus vague que l'éloge qu'il fait d'Homère, dont il vante surtout la noblesse, la grâce, la rapidité ; rien de plus incomplet que son jugement sur le caractère d'Achille, auquel il donne une si parfaite unité. Le véritable Achille, — c'est M. Nisard qui l'observe, — le sage aimable, parfois mélancolique, le fils, l'ami, Boileau ne l'a point vu. A plus forte raison il n'a point senti à quel point le merveilleux, grandiose et terrible, d'Homère différait du merveilleux plus artificiel de Virgile. A Virgile et à Homère il attribue la même science de l'invention, de la composition et du style,

le même art conscient de ses ressources. Par suite, il a vu des fictions ingénieuses là où il eût fallu voir des croyances sincères, et il a été conduit à se faire de l'épopée en général, du merveilleux épique en particulier, une conception immuable, applicable à tous les temps et à tous les pays;

2° Qu'il n'a pas rendu justice aux épiques chrétiens, dont les œuvres auraient donné un démenti à sa théorie trop rigoureuse. Pour affaiblir l'autorité de son arrêt, n'eût-il pas suffi de citer la *Divine Comédie* de Dante et le *Paradis perdu* de Milton? Mais Boileau devait mal connaître Dante, et le poème de Milton ne fut publié en France qu'en 1667, sept ans avant l'*Art poétique*. Il connaît et nomme le Tasse, mais sans se montrer plus favorable à la *Jérusalem délivrée*, où le merveilleux pourtant est plutôt celui de la magie que celui du christianisme. Parce qu'en France, comme ailleurs, les imitateurs de ces grands poètes ont été moins touchants ou moins terribles, étant moins profondément convaincus, fallait-il oublier que le merveilleux chrétien avait vivifié des œuvres dignes de devenir classiques à leur tour?

3° Que la théorie de l'*Art poétique* semble beaucoup moins un arrêt définitif et absolu qu'une protestation contre les excès, souvent ridicules, de ces imitateurs. Ici comme partout, Boileau est un critique plus encore qu'un législateur. Desmarets avait écrit : « Le ciel, l'enfer, les saints, les enchanteurs, sont des acteurs nécessaires. » Chapelain, comprenant mieux que le merveilleux était dans l'âme des personnages et non dans les machines, n'avait pas craint de dire, avec la hardiesse d'un moderne : « Pas de héros en qui ne réside quelque chose de divin. » Perrault publiait son poème de *Saint Paulin* l'année même de l'*Art poétique*; il déclarait que chaque temps doit avoir son merveilleux et ses dieux; il établissait, dans ses *Parallèles*, que les fables ne sont pas l'essence de l'épopée, que les employer sans y croire serait faire un jeu plus ou moins ingénieux d'un poème dont la sincérité des croyances est l'âme. Au reste, ces adversaires de Boileau n'étaient pas isolés. En 1658, dans la préface de son *Constantin* [1], le P. Mambrun exhorte les poètes à répudier tout souvenir de l'Olympe et du Parnasse pour ne s'inspirer que du Sinaï et du Calvaire. En 1670, dans la préface de son *Esther*, poème héroïque en quatre chants, de Boisval plaidait la même cause. En 1673, le jésuite Pierre Labbé [2]

1. Poème en douze livres, Paris, 1658.
2. Dans la préface de l'*Eustachius, heros christianus, poema epicum, ex legibus antiquis et novis*, Paris, in-12.

y insistait encore et soutenait la théorie directement contraire à celle de Boileau. Comment celui-ci n'aurait-il pas jeté le cri d'alarme et couru au secours de la tradition menacée?

Or, cette tradition, il s'en faisait, on l'a vu, une idée au moins incomplète. Dans un poème épique il voyait la forme plus que l'esprit; les fictions merveilleuses lui paraissaient d'ingénieux ornements. Il n'était pas loin de penser que les anciens en usaient sans trop y croire, et qu'il fallait imiter les anciens. On l'a bien dit :

> Boileau fait de la Fable l'essence de la poésie; à l'entendre, la poésie sans la Fable n'a plus ni agrément ni âme. En vain Desmarets le presse de distinguer entre une épopée toute de foi et les poèmes de fantaisie; en vain il proteste que lui-même admet la Fable dans les sujets profanes, « car ce serait sottise de vouloir la bannir des poèmes qui ne sont que jeu. » Pour Boileau, toute épopée, *Iliade* ou *Roland furieux, Odyssée* ou *Lutrin,* n'est que jeu, c'est-à-dire fiction, plaisanterie; seulement c'est un *jeu sacré.* Les rites en ont été fixés par des artistes supérieurs, et quiconque tentera de s'y sous traire doit redouter les traits impitoyables de la satire [1].

On peut regretter, avec l'auteur à qui nous empruntons ces lignes, qu'au lieu de reculer d'un siècle vers un paganisme désormais impossible, Boileau ne se soit pas borné à montrer en quoi l'épopée nouvelle avait faibli et à corriger les poètes contemporains au lieu de les décourager. Toutefois il est juste d'observer, non seulement que Boileau défend au poète de se montrer

> *Follement* idolâtre en un sujet chrétien,

réserve nécessaire, bien que de peu de portée en somme, mais encore que les exagérations de son système sont attribuables autant à la sincérité de sa foi religieuse qu'à son enthousiasme mal entendu pour l'antiquité païenne. Si l'épopée n'est qu'un jeu magnifique, y introduire Dieu, la Vierge, les Saints, les mystères chrétiens, c'est presque une impiété. Le législateur janséniste les en écartera donc, précisément parce qu'il y croit; il y admettra les divinités consacrées et les légendes traditionnelles du paganisme, précisément parce qu'il n'y croit pas.

Chose curieuse; c'est au nom de la religion chrétienne que Boileau condamnait le christianisme dans l'épopée; c'est au nom de la même religion que Bossuet en légitimait l'emploi.

1. Duchesne, *les Poèmes épiques au dix-septième siècle.* Nous avons emprunté à cette thèse curieuse beaucoup des détails qui précèdent et qui suivent.

Bossuet fut, en effet, le plus illustre adversaire de Boileau dans cette question du merveilleux. Lui qui trouvait, on le sait, « un grand creux » dans toutes les fictions païennes, il ne craignait pas de dire, en pleine Académie, qu'orner la religion de certaine façon, c'était la profaner. Il croyait que cette religion avait en elle-même une source inépuisable de poésie; il le montrait lorsqu'il ne craignait pas d'aborder les « mystères terribles » qui effrayaient Boileau, et qui, sous la main du grand évêque, revêtaient une beauté touchante ou une imposante grandeur. Dans son *Panégyrique des anges gardiens*, dans ses *Sermons sur les démons*, il était poète et grand poète, sans qu'il en coûtât rien à la rigueur du dogme, sans qu'aucun mélange de fiction fût nécessaire ou même souhaitable. Comment aurait-il assisté d'un œil froid à la réhabilitation de ces dieux antiques en qui il voyait des démons déguisés? Sans doute Bossuet ne s'attaqua jamais directement à Boileau, dont il partageait, sauf sur ce point, le culte pour les anciens; mais son opinion se manifesta nettement dans la querelle entre J.-B. Santeul et son frère Claude pour et contre la mythologie. Les élégants vers latins du premier, traduits avec originalité par Corneille, méritaient un éloge qui n'eût rien eu de compromettant; ce fut pourtant Bossuet qui imposa au chanoine suspect de paganisme une rétractation humiliante. Il est vrai que la rétractation était encore écrite en vers latins, ce qui rendait la punition plus douce. Mais le témoignage le plus curieux qui nous soit resté des sentiments intimes de Bossuet sur la question controversée du merveilleux, on le trouve dans l'*Éloge des Cantiques de Moïse et de Débora*, où éclate une si vive intelligence de la grandeur et de la simplicité bibliques: *Deus dixit, et procella adstitit. — Non hic Juno, Æolo supplex, non Neptunus in ventos exaggeratisque vocibus sæviens atque æstus iræ suæ vix premens; uno ac simplice jussu omnia statim peraguntur.* Ce qui est remarquable, c'est que, pour la forme aussi bien que pour le fond, ce jugement est en contradiction absolue avec celui que porte le P. Le Bossu dans son *Traité du poème épique* (1675) : « Quiconque veut être poète doit laisser écrire aux historiens qu'une flotte, écartée par la tempête, fut jetée sur des bords étrangers; il doit dire, avec Virgile, que Junon alla trouver Éole et qu'à sa prière ce Dieu envoya les vents. » Or, ce que dit le P. Le Bossu, Boileau le dit aussi, presque dans les mêmes termes. Bossuet semble avoir voulu leur répondre à tous deux.

Faut-il prononcer entre Bossuet et Boileau? A quoi bon? Tous deux ont été sincères; tous deux, à un certain point de vue, ont eu tout ensemble raison et tort. Si Bossuet est mieux fait pour comprendre la grandeur du merveilleux chrétien, il l'admire trop exclusivement : la Bible lui cache Homère. Si Boileau s'égare dans son culte, également exclusif, du paganisme poétique, son erreur n'est due qu'aux scrupules de sa foi religieuse et de son goût littéraire; car c'étaient les Chapelain et les Desmarets qui s'étaient faits les interprètes du christianisme poétique, et qui, en l'interprétant, le couvraient de ridicule.

IX

Quel est le caractère du merveilleux dans l'épopée en général?

A la condamnation absolue portée par Boileau contre le merveilleux chrétien doit-on opposer une admiration également absolue pour l'emploi que font de ce merveilleux nos poètes épiques? Une distinction est ici nécessaire. Parmi ces épopées, les unes mettent en œuvre un merveilleux purement chrétien, les autres, un merveilleux mixte pour ainsi dire, chrétien et païen à la fois; les autres enfin un merveilleux païen sans presque aucun mélange de christianisme.

Nous nous garderons de contester la sincérité du merveilleux dans les épopées purement chrétiennes, car l'emploi du merveilleux n'a rien d'artificiel là où la foi est naïve. Toutefois, et en admirant l'ardeur de cette foi qui inspire aux héros chrétiens une horreur si profonde de l'infidèle, il est permis de ne pas confondre le christianisme proprement dit avec les machines merveilleuses de l'épopée. Le christianisme est le fond du poème, il en est l'âme, bien que souvent il semble s'effacer pour laisser place à l'enthousiasme tout guerrier et profane de soldats qui tuent pour le plaisir de tuer. Mais les machines du merveilleux en sont les ressorts et comme la charpente extérieure, où l'art entre pour beaucoup. Que saint Jacques apparaisse à Charlemagne endormi dans la paix pour le jeter sur les Sarrasins d'Espagne, qu'ailleurs un cerf envoyé par Dieu lui montre un gué sur le Rhin, ou que les eaux de la Gironde s'écartent devant lui, il est malaisé de faire le départ entre les croyances évidemment sincères du chrétien et les souvenirs,

les imitations, les procédés de l'artiste. Pour choisir deux exemples analogues, on a peine à prendre au sérieux soit Ferragus, ce géant païen dont les diables emportent l'âme dans les enfers; soit ce Fierabras qui, après avoir pillé Rome, porte attachées à sa selle les reliques de la Passion et deux barils du baume avec lequel le Christ fut embaumé. Jetés par Olivier vainqueur dans le détroit de Rome, ces barils y reparaissent à la surface, tous les ans, à la Saint-Jean. Si c'est là du christianisme, c'est un christianisme bien romanesque.

Déjà dans ces épopées on voit apparaître çà et là le type du mystérieux ermite, confident de la destinée : c'est un ermite qui, dans l'*Entrée en Espagne,* prophétise à Roland sa mort prochaine. De ces ermites à qui rien n'est inconnu l'on passe sans effort aux enchanteurs, qui jouent un grand rôle dans les épopées mi-chrétiennes et mi-païennes. La Chanson de *Jehan de Lanson* a pour sujet la rivalité de deux enchanteurs. On sait quelle importance a, dans *Renaud de Montauban,* le personnage de l'enchanteur Maugis, cousin et allié tutélaire des quatre fils Aimon. Et cependant le dénouement de cette belle épopée est d'un merveilleux tout chrétien. Au retour d'un voyage en Orient, Renaud prend humblement place parmi les ouvriers qui travaillent au moutier de Saint-Pierre de Cologne. Son désintéressement, sa patience, sa force musculaire prodigieuse, excitent leur défiance jalouse; à coups de marteaux ils brisent la tête du héros sanctifié et jettent son cadavre dans le Rhin; mais le corps bienheureux flotte à la surface, entouré d'une vapeur lumineuse, gagne le rivage, et se dirige vers l'endroit où il a marqué d'avance la place de son tombeau, pendant que les cloches sonnent sans qu'aucune main les agite et que les malades témoins du miracle renaissent à la vie. Nous sommes loin des enchantements, parfois équivoques, de Maugis. On dirait que d'un bout à l'autre du poème deux influences et deux inspirations opposées sont en lutte.

La seconde influence, l'influence païenne, ou plutôt celtique, domine presque exclusivement dans *Huon de Bordeaux,* qui est déjà un roman d'aventures, ou mieux une féerie. C'est là qu'apparaît pour la première fois, longtemps avant Shakespeare, le nain vert Obéron, le petit roi sauvage, plus beau que le soleil. A sa voix surgissent les palais les plus magnifiques ; à l'appel de son cor accourt une armée invincible, qui délivre de tout péril ses alliés. Ce cor d'ivoire et d'or, fabriqué par les fées, a des sons si harmonieux que les affamés en sont rassasiés, les

malades guéris, les malheureux consolés. Obéron lit dans le cœur humain, parcourt en un moment l'espace, vit de sa chasse quand il n'écoute pas le chant des anges du ciel, et a pour palais un bois, où il court, alerte, dans la rosée[1]. Ce sylphe bienfaisant égaye de son sourire un roman épique, où l'on est étonné de rencontrer le pape, mais qui déjà fait pressentir les romans de la Table Ronde.

Ainsi, quelque opinion qu'on ait, en principe, de l'emploi du merveilleux chrétien, on ne peut, en fait, approuver ou blâmer tout en bloc, car ce merveilleux est singulièrement complexe, et les poèmes où il intervient nous offrent un curieux mélange de sincérité et d'artifice, de christianisme sincère et de paganisme inconscient, d'épopée et de roman.

X

Le christianisme et le merveilleux dans la « Chanson de Roland ».

C'est dans la *Chanson de Roland* que le merveilleux chrétien est le plus sincère et le plus franc. On y sent partout que la lutte est engagée non seulement entre les Français et les Sarrasins, mais entre Dieu et Satan. « Il travaille bien, celui qui travaille avec l'aide de Dieu; » ce vers contient l'esprit du poème entier. Jamais antithèse, en effet, n'a été plus nette. D'un côté, l'armée chrétienne, où les prêtres combattent à côté des soldats : « Assez y a d'évêques et abbés, moines, chanoines, prêtres tonsurés. » Quand Turpin promet le paradis à ceux qui mourront dans la bataille, les Français « s'ébaudissent » et crient d'une seule voix : « Tous nous l'aurons! » Aussi tous se courbent-ils docilement sous sa bénédiction et se relèvent-ils pleins d'enthousiasme; morts, ils seront vengés, enterrés dans les parvis des moutiers, assurés de jouir de la béatitude éternelle. De l'autre côté, ces païens qui servent Mahomet, Tervagan et... Apollon, ne savent même pas respecter leurs dieux : vaincus, ils brisent à coups de bâton et jettent dans le fossé les statues de ces « mauvais dieux », qui « ont fait félonie » en leur refusant la victoire. « Le félon », c'est bien le surnom d'Apollon,

1. Nous empruntons ces détails, et beaucoup d'autres, aux *Épopées françaises* de M. Léon Gautier.

qu'on ne s'attendait guère à rencontrer ici. On n'est pas moins surpris de voir une reine païenne entourée de ses chanoines et clercs, « ceux de la loi fausse que Dieu n'aima jamais : ils n'ont pas reçu les ordres et n'ont pas été tonsurés. » Cette religion si étrangement dénaturée semble vouer ses sectateurs à une véritable infériorité morale : un païen peut être brave, il n'aura jamais la bravoure chevaleresque du soldat chrétien, et le poète, admirant malgré lui l'intrépidité de deux émirs, s'écrie par deux fois : « Dieu ! quel baron, s'il était chrétien !... S'il était un vrai chrétien, il serait un vrai baron. » Dès lors, on comprend qu'après avoir vaincu les païens, le conquérant tienne à les convertir, de gré ou de force. A Cordres, pas un seul païen ne reste qui ne soit occis ou converti. A Saragosse, tous les habitants sont menés au baptistère : « S'il en est un qui n'obéisse pas à Charles, il le fait pendre ou brûler ou occire. On en baptise plus de cent mille, devenus vrais chrétiens. » C'est aussi « par vraie connaissance » que leur reine abjure ses erreurs. Charles n'a fait que son devoir, car « Charles croit en Dieu, et veut faire son service ». Tout s'explique par là.

La naïveté du merveilleux tient à la naïveté de la foi. Il est naturel que le diable combatte avec les Sarrasins, comme Dieu avec les Français. Quand un Sarrasin meurt, le diable est toujours là, qui emporte son âme. Tel écu a été donné par le diable à l'un des défenseurs de sa cause. Il y a plus : ces défenseurs sont parfois de vrais diables eux-mêmes : l'enchanteur Siglorel a déjà été en enfer ; Jupiter l'y a conduit par maléfice. Ne viennent-ils pas de l'enfer aussi, ces soldats aux têtes énormes, aux échines couvertes de soies, et ce monstre dont les yeux sont séparés par un grand demi-pied, et ce Chernuble de Val-Noire, dont le pays sinistre nous est décrit : « Le soleil n'y luit pas ; le blé n'y peut croître ; la pluie n'y tombe point, ni la rosée. Toutes les pierres en sont noires ; quelques-uns disent que les diables y font leur séjour. » Mais sur les chrétiens veillent saint Gabriel et saint Michel, qui descendent du ciel pour recueillir l'âme héroïque de Roland. Charlemagne fatigué s'endort-il, c'est saint Gabriel encore qui veille à son chevet « de par Dieu » et fait le signe sacré sur lui à son réveil. Est-il blessé, près de succomber, saint Gabriel le soutient, car Dieu ne permet pas qu'il tombe. Nous sentons bien ce qu'il entre, malgré tout, de factice dans ce merveilleux ; lorsqu'à Charlemagne se présente un ange « qui a coutume de lui parler », lorsque cet envoyé céleste lui annonce qu'à sa prière Dieu a

bien voulu arrêter le soleil, nous nous souvenons trop de la Bible et de Josué. Mais aussi lorsque Charles, après la victoire définitive, triste et fatigué, entend Gabriel qui le somme de s'armer contre de nouveaux ennemis de la foi, lorsque le vieil empereur, qui « voudrait n'y pas aller », tire sa barbe blanche et pleure, nous sommes émus, car nous comprenons la haute idée que le poète se fait non seulement du pouvoir de Charlemagne, mais de sa mission sur la terre.

XI

Quelle est la valeur littéraire de la « Chanson de Roland » ?

Depuis le temps où le P. Lemoyne[1] déclarait son admiration pour la *Chanson de Roland,* des jugements bien divers, souvent opposés, ont été portés sur la première des épopées françaises. Les critiques ne se sont guère accordés que pour reconnaître, d'un côté l'élévation de la pensée, d'où elle sort et des sentiments qu'elle met en jeu; de l'autre, l'insuffisance de la langue qui traduit ces sentiments et ces pensées.

Aucune inspiration n'est plus haute. Nous sommes en face d'une épopée toute française, dont les fictions celtiques n'altèrent pas la simplicité un peu rude; d'une épopée chrétienne et chevaleresque, plus chevaleresque encore que chrétienne, car le christianisme s'y laisse parfois oublier, tandis que l'honneur chevaleresque domine tout. « On y peut admirer, a dit M. Brunetière, ce qui n'existe peut-être dans aucune autre littérature : la chevaleresque glorification du vaincu. » Venue de cette source très pure, la poésie ne peut être que saine et fortifiante. Ce qui nous émeut, c'est l'émotion sincère du poète. Avec quelle naïveté, avec quelle sobriété même (qualité plus rare chez nos vieux poètes) nous est conté le trépas soudain de la belle Aude?

L'empereur est revenu d'Espagne; il vient à Aix, la meilleure ville de France, monte au palais, entre en la salle. Une belle damoiselle vient à lui : c'est Aude. Elle dit au roi : « Où est Roland le capitaine, qui m'a juré de me prendre pour femme ? » Charles en est plein de douleur et d'angoisse; il pleure des deux yeux, il tire sa barbe blanche : « Sœur, chère amie, dit-il, tu me demandes nouvelles d'un homme mort. Mais, va, je saurai te remplacer

1. *Entretiens poétiques,* lettre IV.

Roland. Je ne te puis mieux dire : je te donnerai Louis, Louis mon fils, celui qui tiendra mes Marches. — Ce discours m'est étrange, répond belle Aude. Ne plaise à Dieu, ni à ses saints, ni à ses anges, qu'après Roland je vive encore ! » Lors elle perd sa couleur et tombe aux pieds de Charles. Aude est morte : Dieu veuille avoir son âme. Les barons français la plaignent ; les voilà tout en pleurs.

Un couplet a suffi pour encadrer tout ce petit drame. Cette discrétion sans doute est peu commune ; mais n'est-ce rien que de rappeler par instants Homère? Et ce qui est homérique, ce ne sont pas, nous le répétons, les épithètes et les formules, comme « claire Espagne la belle » (car, on l'a remarqué, l'auteur de la *Chanson de Roland* ne fait pas de ces formules consacrées l'abus qu'en feront les poètes de l'âge suivant), c'est l'esprit même. La nature n'est pas oubliée, comme elle l'est trop dans ces épopées factices à la Voltaire, où il n'y a même pas d'herbe à brouter pour les chevaux ; elle est associée aux joies et aux douleurs de l'homme. Non que nous soyons touchés outre mesure des comparaisons que le poète lui emprunte ; que la barbe de Charlemagne soit blanche comme fleur en avril ou comme l'aubépine, peu nous importe. Même nous ne prenons pas trop au sérieux les courtes descriptions qui sont entremêlées au récit : « Le jour est passé, les ombres de la nuit tombent ; la lune est claire, les étoiles flamboient... Hautes sont les montagnes et ténébreuses ; les vallées sont profondes et les torrents rapides... La nuit est passée, le jour clair apparaît. » Cela, c'est un peu le cadre obligé, qu'on retrouve jusque dans les récits des romans satiriques. Mais voici que Roland meurt et que la nature entière s'émeut de sa mort.

En France, il y a une merveilleuse tourmente : des tempêtes, du tonnerre et du vent, de la pluie et de la grêle démesurément. Les foudres tombent souvent et menu, et il y a, rien n'est plus vrai, un grand tremblement de terre, depuis Saint-Michel-du-Péril jusqu'aux Saints (de Cologne), de Besançon jusqu'au port de Wissant. Pas de maison dont les murs ne crèvent. En plein midi il y a de grandes ténèbres ; aucune clarté, à moins que le ciel ne se fende. Tout homme qui le voit est dans l'épouvante, et plusieurs disent : « C'est la fin du monde, la fin du siècle présent. » Ils ne le savent pas, ils ne disent pas vrai : *C'est le grand deuil pour la mort de Roland.*

De tels vers rachètent bien des faiblesses. Ils ne sont pas rares dans la *Chanson de Roland,* et de cette épopée, la première entre toutes par la date, ils font la première incontestablement par la valeur littéraire. Y a-t-il eu des épopées antérieures? Si elles ont existé, elles ont été vite effacées par

le rayonnement de celle-ci, car la venue d'un chef-d'œuvre est fatale à tout ce qui le précède. De même, il y a eu des épopées postérieures; mais aucune n'a retrouvé la fraîcheur d'émotion, la fleur de jeunesse, qui sont le charme durable attaché à la *Chanson de Roland.*

En revanche, les plus enthousiastes n'oseraient soutenir que le style soit toujours à la hauteur du sentiment. La langue, encore bien inexpérimentée, presque enfantine par endroits, manque de cette fermeté, de ce sobre éclat, de cette précision forte qui distinguent les vrais chefs-d'œuvre d'un âge plus mûr. Ici la naïveté devient gaucherie. Le poète ne sait pas se contenir ni s'arrêter à propos; il amplifie, il délaye une pensée souvent originale, dont la vigueur s'énerve dans les longueurs et les répétitions accumulées. Cette diffusion du style tient au peu de maturité de l'esprit; elle tient aussi au système de versification alors en usage. Au XVII[e] siècle, par exemple, la contrainte de la rime force les poètes à resserrer et à condenser leur pensée, dont ils cherchent l'expression unique et juste. Mais la rime n'existe pas encore : les vers décasyllabiques de la *Chanson de Roland* sont non pas rimés, mais assonancés; or l'assonance diffère de la rime en ce qu'elle porte, non sur la dernière syllabe, mais sur la dernière voyelle sonore. C'est plus tard seulement que le système de l'assonance fut abandonné au profit de la rime. On n'en sentait pas encore le besoin, car ces vers étaient plus chantés que lus, et l'assonance suffisait à satisfaire l'oreille d'un auditoire populaire. Il en résulte que dans le premier couplet, ou, comme on disait, dans la première « laisse » de la *Chanson,* Esp*ai*gne rime avec *ai*met, att*ei*gnet, fr*ai*ndre. Adenès, nous dit-on, faisait alterner déjà les couplets masculins et féminins; mais les rimes masculines et féminines n'alternèrent que longtemps après, et cette alternance, on le sait, n'est pas régulière même au XVII[e] siècle. Voilà pour la rime; quant au rythme de dix syllabes, il n'a pas l'ampleur de l'alexandrin; aux plus beaux endroits, il a quelque chose de sautillant et de léger, qui disparaissait sans doute dans le chant, mais se sent trop à la lecture. De plus, ces vers, ainsi groupés un peu au hasard d'après une assonance vague, ces vers où l'élision est facultative, sont enfermés dans le cadre, arbitrairement élargi, de tirades monorimes dont la longueur est souvent fastidieuse, surtout dans les épopées postérieures, car les couplets de la *Chanson* n'ont guère en général que de douze à quinze vers. Jouissant de cette

liberté excessive de la rime, du rythme et de la strophe, comment le poète aurait-il soumis sa pensée à une discipline sévère? Comment son style n'aurait-il pas été diffus et sa versification lâche?

Noblesse de l'inspiration, faiblesse de la langue, cette double conclusion s'impose au juge impartial. Mais sur les autres points l'accord n'est pas aussi complet. Aux yeux des uns, l'œuvre est mal composée et mal proportionnée; aux yeux des autres, l'unité en est admirable. Les uns critiquent la brusquerie du début, emprunté à la trahison de Ganelon, assez mal justifiée; le récit central, où la mort de Roland n'occupe pas plus de place que la bataille livrée par Charlemagne; le dénouement enfin, car la victoire de Charlemagne y demeure presque sans effet. Pour que l'action fût une, ne faudrait-il pas qu'elle se terminât à la mort de Roland? Non, répondent les autres; ce drame épique est une trilogie, qui se divise en trois parties naturelles: 1° trahison de Ganelon; 2° effet de cette trahison, mort de Roland; 3° châtiment du traître. Aux uns on accordera que la *Chanson* n'a pas d'unité rigoureuse; aux autres, que l'unité relative ne lui fait pas défaut. L'unité relative suffisait à ces poètes, à qui les Grecs n'avaient pas transmis leur culte de l'harmonie parfaite. Souvent, dans leurs poèmes, l'accessoire devient l'essentiel. Ici même, Roland efface Charlemagne; il ne s'agit plus d'une défaite subie par l'oncle, mais de la mort du neveu; dès lors, les causes et les conséquences de cette mort prennent une importance nouvelle, et Ganelon grandit d'autant plus que les effets de sa trahison se détachent avec un relief plus saisissant sur le fond d'une action élémentaire où la figure du bourreau forme un contraste naturel avec celle de sa victime. Beaucoup de chansons carolingiennes ont leur traître, et ce personnage ne plaisait peut-être pas moins que celui du héros. Cela n'excuse point la disproportion de certaines parties, mais l'explique.

Que, d'ailleurs, l'indéfinie répétition des combats particuliers qui forment le centre du poème engendre une certaine monotonie, personne ne le niera. Cette monotonie, on la sent jusqu'en certains récits homériques de bataille; à plus forte raison éclate-t-elle dans une œuvre dont un récit de bataille est l'essentiel. Les grands coups que Roland a donnés, voilà ce qui intéresse le poète et ceux pour qui il écrit, ou plutôt pour qui il chante. Aussi ne s'est-il point donné la peine de varier ses épisodes: autour d'eux les héros chrétiens distribuent la mort

avec une ardeur trop uniforme; c'est à peine si de loin en loin, pour changer, un païen se permet de tuer un chrétien. La seule différence qu'on aperçoive entre ces tueries successives, c'est que tantôt le heaume seul est tranché, tantôt la tête avec le heaume, ici l'homme entier, là l'homme avec son cheval. On admire, mais à force d'admirer on se lasse, et pour réveiller l'attention qui languit, on a besoin que l'énumération des grands coups d'épée laisse place à la peinture des sentiments et que l'Hercule ne cache plus l'homme.

XII

Quel est le caractère de la société du onzième siècle dans la « Chanson de Roland » ?

Mais le poète du XIe siècle est-il un peintre de mœurs? A coup sûr, il n'a point eu dessein d'être un moraliste ni un historien. Et pourtant il se trouve que, sans y penser, il a esquissé le tableau de la société du XIe siècle plus peut-être que de la société du IXe.

On a dit que l'*Iliade* est, dans une certaine mesure, le poème de la féodalité antique; de la *Chanson de Roland* on peut dire, à plus forte raison, qu'elle est le poème féodal par excellence. Certes, l'autorité de Charlemagne est respectée; mais il semble qu'entre lui et ses grands vassaux il y ait un pacte librement consenti, loyalement exécuté. L'empereur a besoin de ses pairs, comme ses pairs ont besoin de lui. Il secourt le duc Naimes dans le péril; Naimes le remercie et lui promet de reconnaître ce service. Qu'on lise le récit tout homérique du conseil qui se tient, sous la présidence de Charlemagne, pour traiter de la paix ou de la guerre: on sentira mieux de quelle nature sont ces rapports de vassaux à suzerain. C'est Charles qui a tenu à convoquer ce conseil, sans lequel il ne veut rien décider; « par ceux de France il veut tout gouverner ». Mais qu'on ne se hâte pas de le transformer en souverain constitutionnel. Aux barons qui émettront un avis contraire au sien il saura répondre: « Allez vous seoir, nul ne vous appelle... Taisez-vous tous les deux... Allez vous seoir sur ce tapis blanc; ne parlez plus si je ne vous l'ordonne. » Il est impérieux et facilement irritable. Quant à ses barons, ils ne parlent guère moins haut. Naimes dit avec franchise: « Cette grande guerre

ne doit pas se prolonger ; » et Turpin : « Laissez reposer vos Francs. En ce pays vous avez été sept ans. Ils y ont eu beaucoup de peines et de douleurs. »

La scène du conseil ouvre le poème ; celle du jugement de Dieu la ferme. Ganelon est prisonnier, et l'on va décider de son sort. Déjà ses pairs ont pitié de lui : il est de si bonne race ! « Laissez-le vivre, car moult est gentilhomme. » D'ailleurs, Roland est mort ; rien ne pourra le faire revivre. Un combat singulier est arrêté entre Pinabel, parent de Ganelon, et Thierry, son adversaire ; ils n'en viennent aux mains qu'après s'être confessés, avoir communié et s'être montrés prodigues d'aumônes envers les églises. La messe finie, Thierry, protégé par Dieu, marche au combat, dont il sort vainqueur. Aussitôt ceux-là mêmes qui demandaient la grâce de Ganelon réclament à grands cris sa mort : « Les Français s'écrient : Dieu a « fait miracle ; il est juste maintenant que Ganelon soit pendu « avec ses parents qui ont répondu pour lui. » En vertu de cette « justice », avant d'écarteler Ganelon, on fait pendre trente des siens, et le poète conclut avec indifférence : « Le traître ainsi se perd et perd les autres avec lui. »

Indépendance souvent orgueilleuse et foi souvent aveugle dans sa sincérité, voilà le double trait qui caractérise les principaux personnages de l'épopée. Quelle force cette foi communique à ceux qu'elle anime, on n'a pas à le redire ici. Mais pour ne se placer qu'au point de vue purement humain, n'était-elle pas fortifiante aussi, cette sorte de solidarité chevaleresque qui unissait les « compagnons » dans une rivalité d'héroïsme ? Dès que l'exemple était donné, ils étaient vaillants à l'envi. « Si nous voyions Roland avant sa mort, s'écrient les barons qui couraient le venger, avec lui nous donnerions de grands coups. » C'est donc un lien moral qui les assemble dans la mêlée et dans la mort. Menacés par une armée innombrable, les Français crient à Roland : « Malheur à qui s'enfuit ! Pour mourir nul ne vous fera défaut. » Et ce sentiment de l'honneur chevaleresque devient presque déjà le sentiment de l'honneur national : la France, au loin, n'est jamais tout à fait perdue de vue. Eux-mêmes, les infidèles saluent son génie guerrier. « O grande terre, plus que toute nation la tienne est hardie... Aucun peuple ne peut leur tenir tête. » N'exagérons point ce patriotisme naissant, mais reconnaissons qu'ici nous avons devant les yeux une épopée vraiment française par l'esprit.

Au reste, ne demandons point à ces rudes batailleurs la ten-

dresse de cœur et l'imagination romanesque des brillants aventuriers de la Table Ronde. C'est seulement dans l'atmosphère adoucie d'une *Odyssée* qu'apparaissent les mœurs privées des guerriers redevenus pacifiques, et les traits généraux de la civilisation renaissante. Ici, le foyer domestique est bien loin; la femme est à peine entrevue dans une vision assez vague. Roland n'a pas le loisir de songer à la belle Aude, sa fiancée, dont le frère, Olivier, prononce pourtant le nom sans grande délicatesse. Est-ce indifférence? Ne le croyons pas. L'Hémon de Sophocle se défend d'aimer Antigone, mais il se tue sur son corps. Aude ne pleure pas la mort de Roland, mais elle en meurt, semblable à cette dernière des héroïnes cornéliennes qui, elle aussi, dédaigne l'inutile épanchement des larmes :

Non, je ne pleure pas, madame, mais je meurs [1].

Chose curieuse! Ce sont les barons qui pleurent sur son trépas. En maint endroit du poème, on est surpris de voir, entre deux massacres, pleurer ensemble cent mille hommes. Et ce n'est pas une simple formule. Aux époques primitives, ces explosions de sensibilité sont naturelles, même chez les soldats les plus insensibles en apparence. Comme on ne sait rien cacher, on tue et on pleure avec la même spontanéité. « Lorsque, en marchant vers la grande terre, ils voient la Gascogne, le pays de leur seigneur, alors ils se souviennent de leurs fiefs et de leurs domaines, de leurs femmes et de leurs filles; il n'en est pas un qui de pitié ne pleure. » C'est avec la même impétuosité qu'ils s'abandonnent à toutes les impressions vives. Ils tremblent, et ne rougissent pas de trembler. Plus d'un héros des épopées primitives, en face d'un péril pressant, a peur. On croira, plus tard, grandir l'héroïsme en le peignant impassible; on l'annulera, au contraire, parce qu'on lui aura enlevé ce qu'il a d'humain.

Tous ces personnages se ressemblent beaucoup assurément, et doivent se ressembler, étant tous si près de la nature. On a souvent signalé ce défaut d'individualité dans les caractères, et l'on est allé jusqu'à dire qu'ils étaient trop peu distincts les uns des autres pour être vivants d'une vie propre. Il est certain qu'aucun caractère n'a ce relief personnel, cette originalité profonde, qui s'imposent à l'attention et à la mémoire. Peu ou

[1] *Suréna*, V, 5.

point de nuances. Mais les caractères homériques sont-ils beaucoup plus nuancés? C'est plus tard que les nuances sont aperçues et notées, parce que c'est plus tard qu'elles se montrent et se compliquent, à mesure que se complique la civilisation, que les mœurs se raffinent et se diversifient à l'infini. Est-il vrai pourtant de dire qu'aucune différence n'existe entre les personnages que la *Chanson* nous présente? A coup sûr, Ganelon ne ressemble pas à Turpin; mais Turpin ne ressemble pas beaucoup plus à Charlemagne, comme Roland ressemble assez peu à Olivier. Qu'entre tous il y ait certains traits communs, cela est inévitable; mais aux traits communs s'ajoutent aussi quelques traits individuels.

XIII

Les caractères ; Ganelon.

Entre tous ces caractères, celui de Ganelon semblait indiqué d'avance et comme imposé par la tradition. Ganelon, « celui qui fit la trahison, » était le traître légendaire, le traître idéal. Il y avait donc lieu de craindre que le poète ne peignît un caractère absolu et tout d'une pièce, le traître « en soi », pour ainsi dire. La tentation était naturelle d'opposer cette figure terrible ou repoussante à la figure héroïque d'un Roland, et d'exagérer le contraste. Pourtant, ce n'est pas un traître vulgaire que Ganelon : traître, il ne l'est que par occasion, parce qu'il est offensé et se venge. Sans cet accident imprévu, il serait resté sans doute le soldat « courageux et loyal » que nous montre l'*Entrée en Espagne*, et qui abat les hommes comme un moissonneur les épis.

Voyez-le dans le conseil; il parle « moult fièrement »; il attaque Roland, son orgueil, sa folie. Mais il n'est pas assez maître de lui pour dissimuler quand Roland propose de l'envoyer comme ambassadeur vers le roi païen : « Le comte Ganelon est tout plein d'angoisse. A son col il rejette ses grandes peaux de martre, et reste avec son seul bliaut de soie. Gent a le corps et les côtés larges; il est si beau que tous les pairs le contemplent. » Ce n'est pas là le portrait d'un scélérat, mais d'un homme passionné qui n'est pas assez habile pour se contenir : l'attitude railleuse de Roland exaspère sa fureur, et « peu s'en faut qu'il en perde le sens ». Si pourtant sa colère

est indiscrète, s'il prodigue trop les menaces, il semble avoir une sensibilité plus vive qu'on n'en a communément dans ce milieu : il songe à sa femme et à son fils, qu'il ne reverra pas sans doute ; il les recommande à ceux qui auront le bonheur de retourner dans la douce France. « Vous avez le cœur trop tendre, » s'écrie Charlemagne. C'est parce qu'il sent vivement, que Ganelon est prompt à s'irriter, prompt à se venger.

Il part la rage au cœur, mais ne se démasque pas aussitôt. En dépit de la diplomatie insidieuse de Blancandrin, l'envoyé sarrasin, il ne se livre pas ; il prend la défense de Charlemagne ; et, s'il accuse Roland, il ne le rabaisse pas. Conduit devant le roi Marsile, il réfléchit quelque temps et parle « par grand savoir, comme celui qui le sait bien faire ». Là encore pourtant il ne sait pas se contenir ; comme tous les ambassadeurs des temps épiques, il insulte le roi païen, et, menacé à son tour, tire son épée, s'adosse à un pin afin de mieux combattre, seul contre tous, arrache enfin aux Sarrasins ce cri : « Voici un noble baron ! » Il est vrai que la trahison qui suit est mal préparée ; mais après qu'elle est accomplie, le caractère de Ganelon ne se dément pas. A Charlemagne, qu'alarme le son du cor de Roland, il dit avec une rudesse ironique : « De bataille, il n'y en a point. Vous êtes vieux, tout fleuri et blanc : par telles paroles vous ressemblez à un enfant. Pour un seul lièvre Roland va cornant tout le jour. » Enfin, alors même qu'il est découvert, emprisonné, jugé, il n'est pas davantage l'hypocrite félon que l'imagination populaire se représente. Livré aux gens de la cuisine, qui lui épilent la barbe, le rouent de coups et l'enchaînent « comme un ours », il peut exciter, en cet état, un rire facile. Mais qu'il paraisse devant le tribunal de ses pairs, on ne songe plus à rire de lui : « Il a le corps gaillard et le visage d'une belle couleur. S'il était loyal, bien ressemblerait à un vrai baron. » Avec sang-froid il plaide sa cause et rejette bien loin l'accusation de trahison. Non, il n'a pas trahi, mais il s'est vengé de Roland qui lui avait « fait tort ». Jusqu'au bout il reste ce qu'il était au début, orgueilleux et vindicatif, mais point bas ni médiocre.

XIV

Le caractère de l'archevêque Turpin.

Lui aussi, le personnage de Turpin, le prêtre soldat, est devenu légendaire. Dans *Renaud de Montauban,* il refuse de présider

au supplice d'un des fils Aimon, fait prisonnier, et répond à Charlemagne, avec une fière indépendance : « Vous en avez trop dit. Quand j'ai chanté la messe pour le service de Dieu, je revêts mon haubert et mon heaume bruni, je vais à la bataille contre félons païens, et je suis plein de joie quand j'en vois mourir un. Mais jamais je ne tuerai un chrétien. » De même, dans la *Chanson de Roland*, c'est l'archevêque belliqueux qui est au premier plan; mais ce caractère, si original par lui-même, offre deux aspects différents, qu'on ne distingue pas assez d'ordinaire.

Qui ne connaît le sermon et la bénédiction de Turpin?

« Charles, seigneurs barons, vous a postés ici :
Nous devons bien mourir pour le roi, notre maître,
Et pour la chrétienté votre amour doit paraître;
Une bataille est proche, et ne saurait manquer;
Les Sarrasins sont là, prêts à vous attaquer.
Confessez-vous; criez grâce pour vos souillures;
Mon absolution rendra vos âmes pures;
Chacun de vous, s'il meurt, sera saint et martyr;
D'un siège au paradis il s'en ira jouir. »
Les Français, descendus, mettent genoux en terre.
Turpin, au nom de Dieu, bénit les gens de guerre,
Pour toute pénitence ordonnant de frapper [1].

Ailleurs, il mêle d'une façon bien curieuse les arguments profanes et sacrés ; qu'ils songent aux « mauvaises chansons » qu'on pourrait chanter sur eux, s'ils fuyaient; qu'ils songent aussi à la gloire céleste qui leur est promise : « Outre ce jour nous ne serons plus vivants; mais d'une chose je vous suis bien garant, c'est que le saint paradis vous appartient. Près des Innocents vous y serez assis. » Comme il croit lui-même tout le premier à ce qu'il persuade aux autres, il donne à tous l'exemple de la vaillance, et distribue « plus de mille coups » aux païens. « Par tout le champ va Turpin l'archevêque. Jamais tel prêtre ne chanta messe et de son corps ne fit telles prouesses... » Les Français disent que cet archevêque sait bien garder sa crosse; et Roland : « L'archevêque est fort bon chevalier; il n'en est pas de meilleur sous le ciel. » Rencontre-t-il un païen, même inconnu, aussitôt il a hâte de frapper. « Ce Sarrasin, se dit-il, me semble bien hérétique; j'aimerais mieux mourir que de ne pas aller l'occire : oncques je n'aimai couard ni couardise. » Ce qui plaît en lui, c'est que, vaillant, il applaudit

1. Nous reproduisons ici la remarquable traduction de M. Lehugeur.

à la vaillance des autres et marque les coups en connaisseur : « Ce coup est d'un brave... Vivent nos barons !... Voilà qui est bien. Telle doit être la valeur d'un chevalier qui porte des armes et monte un bon cheval. Il doit en la bataille être fort et fier : autrement il ne vaut pas quatre deniers, et devrait être plutôt moine en quelque moutier, où il priera tous les jours pour nos péchés. » Voilà qui est assez peu ecclésiastique ; mais Turpin se relève bientôt.

S'il mourait d'une mort soudaine, dans la bataille, il ne laisserait qu'un souvenir médiocrement édifiant. Ce prêtre couvert du sang de l'ennemi se purifie en versant son propre sang. Blessé à mort, il s'écrie : « Je ne suis pas vaincu : jamais bon vassal ne se rend vivant, » et il accumule autour de lui quatre cents cadavres de Sarrasins, et, mourant, il est heureux de se voir maître du champ de bataille. Mais voici que l'approche de la mort le transfigure et que le prêtre reparaît. On connaît l'admirable scène où Roland dépose aux pieds de Turpin les cadavres de ses amis, qu'il a recueillis dans la plaine.

L'archevêque ne peut s'empêcher de pleurer ; il lève sa main, il leur donne sa bénédiction ; puis il dit : « Seigneurs, que le Dieu glorieux ait toutes vos âmes ! Qu'en paradis il les mette en saintes fleurs ! Ma propre mort me rend trop angoisseux : plus ne verrai le grand empereur. »

Et pourtant, à ce moment redoutable ce n'est pas à lui qu'il songe, c'est à Roland évanoui ; il le plaint, il voudrait le secourir ; dans l'olifant du héros il voudrait puiser un peu d'eau fraîche ; mais sa faiblesse trahit son courage, et il tombe. « Mort est Turpin, le soldat de Charles. Par grande bataille et par très beaux sermons contre les païens il n'a cessé de guerroyer. Dieu lui octroie sa sainte bénédiction ! » Revenu à lui, Roland lui fait cette oraison funèbre éloquente en sa simplicité : « Depuis les apôtres, ne fut oncques tel prophète pour maintenir la loi chrétienne et pour convertir les hommes. » Ce Turpin du dénouement n'est-il pas supérieur au Turpin du début ? N'est-il pas plus apaisé, plus vraiment chrétien ? Un souffle de clémence et de charité a passé sur lui. Vivant, il a été le soldat du Christ ; mourant, il n'est plus que son prêtre, et ne lève plus le bras que pour bénir.

XV

Le caractère de Charlemagne.

Le roi païen Marsile dit à Ganelon, envoyé vers lui :

« De Charlemagne je veux vous entendre parler. Il est très vieux et doit avoir usé son temps. Je pense bien qu'il a deux cents ans passés. Par tant de terres il a démené son corps! Tant de coups il a reçu sur son écu à boucle! Tant de puissants rois ont été réduits par lui à mendier. Quand sera-t-il las de guerroyer? » Ganelon répond : « Charles n'est point du tout ce que vous dites. Tout homme qui le voit et le connaît vous dira que l'empereur est un vrai baron. Je ne saurais assez le priser ni assez le louer : nul n'a plus d'honneur et de bonté. Sa grande valeur, qui la pourrait conter? D'une telle vertu Dieu l'a illuminé! J'aimerais mieux mourir qu'abandonner son baronnage... Tranquille est Charles; aucun homme ne lui fait peur. »

Elle-même, la reine païenne Bramimonde ne parlera pas autrement :

« L'empereur est un vrai baron, un guerrier; il aimerait mieux mourir que fuir. Sous le ciel il n'est roi qu'il ne traite en enfant. Charles ne craint homme qui soit vivant. »

Voilà certes un fier portrait, et ceux qui le tracent ne sont pas suspects de complaisance.

Ce portrait a parfois ses ombres, et Charlemagne n'est pas toujours aussi respecté par les poètes épiques. Il est partout sans doute la terreur des païens, toujours menacés par son épée infatigable: « Que ceux qui m'ont offensé ne dorment pas. car Charles se réveille! » Il est partout aussi le monarque dont les grands vassaux subissent, en frémissant, l'inéluctable suprématie : prisonnier, endormi, il inspire une sorte de crainte ou de vénération superstitieuse à ses adversaires, qui n'osent le frapper. Mais là même où il est si grand, il n'est pas entièrement à l'abri des propos insultants, des révoltes, ou, ce qui est pis encore, des plaisanteries les plus irrespectueuses. Sa vieillesse touche à la décrépitude; son orgueil est souvent puéril, ses colères risiblement soudaines et bruyantes, ses rancunes tenaces. Un poète a même osé nous le montrer complice de quelques scélérats et corrompu par leur or! C'est que deux courants se partagent les épopées : dans celles qui, par la date et aussi par la valeur réelle, composent le premier groupe, son

caractère n'est presque jamais risible ni odieux; il ne le devient que plus tard, en des poèmes où déjà la parodie tempère et refroidit l'admiration.

La *Chanson de Roland* appartient au premier de ces groupes : Charlemagne y est peint dans toute la virile beauté de sa vieillesse énergique : « Blanche a la barbe et tout fleuri le chef; gent a le corps, et la contenance fière. A celui qui le demande il n'est pas besoin de le montrer. » Cette barbe, blanche comme fleur d'aubépine en avril, est un trait essentiel de sa physionomie : dans l'embarras, il la tourmente; dans la douleur, il l'arrache; dans la bataille, il l'étend largement sur sa cuirasse, comme un signe de ralliement. A vrai dire, il est souvent, trop souvent, dans l'embarras, et n'en sort que par explosion de désespoir ou de colère; il se pâme et s'emporte avec une égale facilité. La belle sérénité de son attitude en est parfois altérée. Mais il est ainsi plus près de la nature, plus homme, que si le poète l'immobilisait dans une impassible majesté. Au reste, où nous croyons voir des faiblesses les contemporains voyaient les impétueux élans d'une âme simple et grande; hommes de premier mouvement eux-mêmes, ils étaient moins étonnés qu'émus par ces réveils de jeunesse du vieil empereur. Puis ce ne sont là que des ombres très légères, qui n'obscurcissent point l'éclat dont brille la figure une et triple à la fois du soldat, du roi, du chrétien.

Charlemagne est un soldat. Il pleure son neveu, mais il le venge, comme Roland voulait être vengé. Au milieu de ses lamentations, qu'on annonce l'approche des Sarrasins; il se redresse aussitôt et crie d'une voix forte : « Barons français, à cheval et aux armes! » Lui-même se jette dans la mêlée, donne l'exemple à tous, et arrache aux siens ce cri d'orgueilleuse admiration : « Ce roi est brave. »

Charlemagne est un roi. Sa volonté sans doute est impérieuse, et s'exprime, ou plutôt s'impose avec quelque rudesse. Mais il ne décide rien sans prendre l'avis des barons, et s'il les interrompt, s'il les fait taire même, lorsque leurs conseils lui déplaisent, souvent aussi il accepte d'eux tel blâme hardi, tel propos dont la liberté nous étonne. Il est plus maître de lui, au fond, qu'il ne le paraît; il sait réfléchir avant de se résoudre : « De sa parole ne fut jamais hâtif; sa coutume est de parler à loisir. » Ne nous laissons donc pas tromper aux apparences, et ne voyons que le respect universel dont il est entouré. Ceux mêmes qui le traitent volontiers en égal s'inclinent dès qu'il a commandé.

Charlemagne est un chrétien. Il l'est, non seulement par sa foi profonde, mais par la conscience qu'il a de sa mission surnaturelle. Dieu, ses anges et ses saints sont toujours près de lui, étendent leur protection sur sa tête, parlent sans cesse à son oreille, le consolent, le soutiennent, le poussent en avant. En vain il voudrait s'arrêter : il a déjà tant marché, tant combattu, tant souffert! Mais il y a encore des païens à exterminer; il faut donc qu'il combatte, qu'il souffre encore. Saint Gabriel lui rappelle que son œuvre n'est pas finie : triste, il se résigne, car il ne s'appartient pas : il est le soldat de Dieu sur la terre.

Là est l'unité vraie de son caractère, car le soldat et le roi n'ont qu'un but: faire triompher la loi chrétienne. Mais cette unité n'est point l'uniformité; l'invincible empereur, l'adversaire prédestiné du paganisme, ne nous cachent point l'homme, qui a ses défaillances et même ses passions.

XVI

Le caractère de Roland.

Si grand que soit Charlemagne, son neveu Roland, dans la Chanson qui porte son nom, est plus grand encore, ou tout au moins est plus au premier plan. Voyez ce que Charlemagne lui-même dit de lui sur son corps : « Oncques nul homme ne vit tel chevalier pour ordonner et achever de grandes batailles. Mon honneur tourne à son déclin... Ah! douce France, tu restes seule! » Avant Charlemagne, Ganelon, qui le hait, rend à sa valeur exceptionnelle un hommage contraint, d'autant plus précieux : « Les Français l'aiment tant qu'il ne lui feront jamais défaut. Or, argent, il leur prodigue tout, et destriers, et mules, et soie et armures. Grâce à lui, l'empereur même a tout ce qu'il désire. Il conquerra tout d'ici en Orient... Nul vassal n'est tel sous la chape du ciel... Charles perdrait en lui le bras droit de son corps. » Ainsi, tous croient, avec Charles, que, lui disparu, on ne trouvera jamais son pareil. On oublie le Roland historique, le modeste préfet des Marches de Bretagne, et l'on ne voit plus que le Roland légendaire, celui que les douze pairs suivent sans murmurer, alors même qu'il désobéit à l'empereur, celui près de qui l'empereur même semble un sujet plus qu'un maître.

On comprend, dès lors, et on excuse l'immense orgueil de Roland et la jactance avec laquelle il énumère ses services: « Je vous ai conquis Commible et Nobles; j'ai pris Valtierra et la terre de Pine, avec Balaguer, Tudele et Sebile...; » et la hauteur avec laquelle il refuse les troupes qui lui sont offertes, sûr de n'en avoir pas besoin: « De mon vivant, vous n'aurez à craindre aucun homme... » — « Moi seul, et c'est assez, » Roland le dit trop ou le laisse trop entendre. Dans sa vaillance il entre beaucoup d'amour-propre; il ne veut point qu'on chante sur lui de « mauvaises chansons ». Héroïsme oblige; Durandal, sa bonne épée, ne sera pas déshonorée.

« Si je meurs, celui qui l'aura pourra dire: « C'était l'épée d'un noble vassal... ». O Durandal, comme tu es claire et blanche! Au soleil comme tu luis et flamboies! Charles était aux vallons de Maurienne quand Dieu, du ciel, lui manda par un ange qu'il te donnât à un vaillant capitaine. Alors le grand roi me la ceignit. Avec elle je lui conquis Anjou et Bretagne; je lui conquis le Poitou et le Maine, je lui conquis la libre Normandie; je lui conquis Provence et Aquitaine, la Lombardie et toute la Romagne; je lui conquis la Bavière et la Flandre, et la Bourgogne et toute la Pologne, Constantinople, dont il eut l'hommage, et la Saxe, qui se soumit à ce qu'il exigeait; je lui conquis Écosse, Galles, Irlande et Angleterre, qu'il tient en son domaine privé. Combien en ai-je conquis de ces pays et de ces terres que tient Charles à la barbe blanche! »

Le sentiment, ici, est émouvant: c'est le chevalier, c'est le chrétien qui essaye, en vain, de briser son épée pour l'empêcher de tomber entre des mains païennes. Toutefois on sent combien Charlemagne paraît diminué en face d'un tel conquérant, ou, pour mieux dire, d'un tel protecteur.

Roland nous lasserait vite, s'il se maintenait toujours à ce ton. Il semble qu'il ne doive et ne puisse être qu'un soldat; c'est ainsi du moins qu'on nous le montre de préférence, « plus fier que lion ni léopard », dès qu'il voit qu'il y aura bataille.

Aux défilés d'Espagne a passé Roland sur Veillantif, son bon cheval courant. Il est revêtu de ses armes, qui lui sont très avenantes; il va, le baron, sa lance au poing. Contre le ciel est tourné le fer; au haut est lacé un gonfanon tout blanc; les franges d'or lui descendent jusqu'aux mains. Il a le corps très beau, le visage clair et riant, et son compagnon (Olivier) le suit, et ceux de France l'acclament comme leur salut. Vers les Sarrasins il regarde fièrement, mais sur les Français il jette un regard humble et doux... Le comte Roland au milieu du champ de bataille chevauche; il tient Durandal, qui bien tranche et bien taille, et fait grand carnage des Sarrasins. Ah! si vous l'aviez vu jeter un mort sur un autre mort, et le sang tout clair inonder le sol! Sanglant est son haubert, et ses bras, et le col et les épaules de son bon cheval.

Voilà le Roland dont la légende a popularisé le souvenir, le Roland que les païens reconnaissent rien qu'à la fierté de son regard, mais qui, à de certains moments, n'est plus guère qu'un héroïque boucher.

Il y a un autre Roland plus digne peut-être de notre sympathie que l'infatigable pourfendeur d'infidèles. Après le portrait physique de l'athlète, on a droit d'esquisser le portrait moral du vassal, du Français, du chrétien. Sa conception du devoir ne manque pas d'élévation :

« Bien nous devons ici tenir pour notre roi; pour son seigneur chacun doit souffrir détresse, endurer grandes chaleurs et grands froids, perdre de son cuir et de son poil. Que chacun donc frappe de grands coups, afin qu'on ne chante pas sur nous de mauvaise chanson. Les païens ont tort, les chrétiens ont pour eux le droit. Mauvais exemple ne viendra jamais de moi. »

Si l'on met à part la crainte des mauvaises chansons, il semble que Roland précise avec force et le devoir du chevalier, se dévouer sans réserve aux intérêts de son roi, et le principe de sa force, la certitude qu'il combat pour le droit. Vassal au parler franc, Roland sait obéir et se sacrifier; il a l'indépendance du baron et la bravoure disciplinée du soldat. Mais ce qui lui rend l'obéissance facile, c'est la foi profonde en la justice de la cause pour laquelle il meurt. « Frappez, Français ! Nous avons le droit pour nous ! » Ce cri sort du fond de son âme. Dirons-nous qu'à ce dévouement au roi et au droit s'ajoute le dévouement à la patrie? Comment traiter Roland en patriote moderne? Mais aussi comment n'être pas frappé de certaines préoccupations : « Que douce France par nous ne soit honnie ! » ou de certaines plaintes : « Terre de France, moult êtes doux pays. » N'exagérons pas, mais ne méconnaissons pas davantage la portée de telles paroles.

Comme Turpin, d'ailleurs, Roland s'adoucit et s'attendrit à l'approche de la mort. A mesure qu'autour de lui tombent ses compagnons, il sent grandir en son âme une tristesse qui n'est pas le découragement, mais qui donne un charme nouveau à la figure, jusque-là plus admirable qu'aimable, du héros aux bras sanglants. Il plaint les morts et se plaint; il trouve, pour exprimer ses regrets, des accents d'une éloquence émue et émouvante; il pleure. Ce don des larmes faciles lui sied mieux qu'à Énée, car il s'attendrit comme il combat, avec l'impétuosité la plus spontanée. L'implacable ennemi des païens n'est plus que l'ami le plus secourable et le plus délicat : très

doucement, « suef », il couche sur l'herbe verte Turpin blessé. Mourant lui-même, il se traîne à travers le champ de bataille pour recueillir les cadavres de ses compagnons et les ranger aux pieds de l'archevêque, qui les bénit. Resté seul, il invoque saint Gabriel et se prépare à mourir en chrétien :

Roland sent que la mort l'entreprend, et de la tête lui descend sur le cœur : sous un pin il va courant, sur l'herbe verte se couche face contre terre ; il met sous lui son olifant et son épée, tourne la tête vers la gent païenne. C'est qu'il veut faire dire à Charles et à toute son armée qu'il est mort en conquérant, le noble comte. Il dit son *mea culpa*, il le dit et le répète souvent ; pour ses péchés il tend son gant vers Dieu. — Roland sent que son temps est fini ; devers l'Espagne il est étendu au sommet d'une roche. D'une main il bat sa poitrine : « Mon Dieu, *mea culpa*, au nom de ta puissance, pardon pour mes péchés, pour les grands et pour les petits, pour tous ceux que j'ai commis dès l'heure de ma naissance jusqu'à ce jour où je suis. » Il tend le gant de sa main droite vers Dieu, et près de lui descendent les anges du ciel. — Le comte Roland est gisant sous un pin ; du côté de l'Espagne il a tourné son visage. De plusieurs choses il se prend à se ressouvenir : de tant de pays qu'il a conquis, le vaillant baron, de douce France, des hommes de sa lignée, de Charlemagne, son seigneur, qui l'a nourri. Il ne peut s'empêcher d'en pleurer et de soupirer. Mais il ne veut pas se mettre lui-même en oubli ; il bat sa coulpe, et prie Dieu de le recevoir en sa merci : « Vrai père, qui oncques ne mentis, qui d'entre les morts ressuscitas saint Lazare, qui des lions défendis Daniel, défends mon âme contre tous périls, pour les péchés que j'ai faits en ma vie. » Il tend à Dieu le gant de sa main droite, et saint Gabriel l'a pris. Sur son bras s'incline sa tête ; les mains jointes, il est allé à sa fin. Dieu lui envoie un de ses anges chérubins et saint Michel du Péril ; avec eux vient saint Gabriel ; ils portent l'âme du comte en paradis.

Une admiration indiscrète serait aussi déplacée ici que le dédain, et la *Chanson de Roland* a eu ses admirateurs indiscrets. On n'a voulu voir en ce poème que la glorification du christianisme, en Roland que le type même du héros chrétien. C'est, il nous semble, méconnaître la complexité d'une œuvre où entrent bien des éléments d'intérêt profane. Ici même, près de la foi chrétienne, et avant elle, apparaît le point d'honneur chevaleresque. Roland veut mourir en vainqueur, la face tournée vers l'ennemi. Il songe au ciel, mais aussi, et d'abord, à ses conquêtes. Ce mélange d'orgueil et d'humilité ne déplaira qu'à ceux qui se font une idée trop étroite de l'unité de caractère. Cette unité n'exclut pas la diversité ; il faut savoir gré au vieux poète de nous avoir montré les aspects différents, presque opposés, du caractère de son héros, et non un aspect exclusif. Achille, lui aussi, n'est pas le même lorsqu'il tue Hector et lorsqu'il pleure avec Priam. Le héros de l'*Énéide* est à la fois le conquérant de l'Italie et le pieux serviteur des dieux. Seulement,

dans le caractère d'Énée, l'élément homérique et l'élément virgilien sont juxtaposés plus que fondus ensemble ; il y a deux Énées, et l'on sent la contradiction. Ici Roland est chrétien comme il était soldat, avec fougue, par le libre élan de sa nature, qui ne sait rien faire à demi.

XVII

L'amitié de Roland et d'Olivier.

Cette rude figure de Roland, qui se voile de mélancolie, vers la fin, et que la foi chrétienne transfigure, est attendrie encore par le voisinage de la figure plus touchante d'Olivier. Ce n'est point le seul couple d'amis héroïques que nos poètes épiques aient aimé à peindre. Ogier, par exemple, le batailleur farouche par excellence, a pour ami Guielin, dont la mort le désespère : « Dieu! comme Ogier pleurait ! » Cette amitié chevaleresque, faite d'admiration et de dévouement, exalte le courage, et entre les deux « compagnons » établit une sorte d'émulation dans l'héroïsme. Depuis longtemps, Roland et Olivier sont amis : sous les murs de Vienne en Dauphiné ils ont combattu d'abord l'un contre l'autre, et n'ont été séparés que par l'intervention d'un ange (*Girars de Viane*). Ils ont appris dès lors à s'estimer et à s'aimer, et leur liaison s'est resserrée par les fiançailles de Roland avec la belle Aude, sœur d'Olivier.

Tous deux, certes, sont vaillants, mais de façon différente. Lorsque Olivier, un tronçon de lance au poing, fait merveille dans la mêlée, Roland applaudit avec orgueil : « Frère Olivier, de tels coups me plaisent... Mon compagnon est en colère ; près de moi il se fait admirer. » Blessé à mort, Olivier redouble ses exploits : « Qui l'eût vu démembrer les Sarrasins, et, morts l'un sur l'autre les jeter à terre, d'un bon vassal il eût pu avoir l'idée. » Ils sont fiers l'un de l'autre, mais ils ne se ressemblent pas :

> Roland est preux, mais Olivier est sage ;
> Tous deux ils sont de merveilleux courage.

Ces deux vers suffisent à les caractériser par leurs traits distincts : même courage, mais non pas même caractère. Olivier connaît bien son ami : dans le conseil, il s'oppose à ce que Roland soit député vers le roi païen Marsile ; il prévoit un conflit

inévitable : « Votre courage est moult ardent et fier. » Quand l'innombrable armée des Sarrasins se montre à l'horizon, Olivier en est tout « égaré ». Il ne tremble pas, mais il n'a pas non plus cette joie belliqueuse dont Roland est transporté. Olivier dit : « Sire compagnon, je le crois, avec les Sarrasins nous pourrons avoir bataille. » Roland répond : « Et Dieu nous l'octroie ! » Où l'un attend l'ennemi de pied ferme, l'autre brûle de courir à sa rencontre. Cette opposition est nettement marquée dans un passage célèbre :

Olivier dit : « Païens ont grande force ; nos Français me semblent en avoir bien peu. Compagnon Roland, sonnez de votre cor ; Charles l'ouïra et fera retourner son armée. » Roland répond : « Je serais bien fou ; en douce France j'en perdrais ma gloire. Avec ma Durandal je frapperai de grands coups ; sanglant en sera le fer jusqu'à l'or de la poignée. Félons païens sont venus pour leur perte aux défilés : je vous le jure, tous sont jugés à mort. — Compagnon Roland, sonnez votre olifant ; Charles l'ouïra et fera retourner son armée ; nous serons secourus par le roi et ses barons. » Roland répond : « Ne plaise à Dieu que mes parents pour moi soient blâmés, ni que douce France tombe dans le déshonneur ! Mais je frapperai avec ma Durandal, ma bonne épée que j'ai ceinte au côté ; vous en verrez tout le fer ensanglanté. Félons païens pour leur malheur ici sont assemblés ; je vous le jure, tous sont livrés à la mort. — Compagnon Roland, sonnez votre olifant, Charles l'ouïra, qui passe aux défilés. Je vous le jure, les Français reviendront sur leurs pas. — Ne plaise à Dieu, lui répond Roland, qu'il soit dit par nul homme vivant que pour des païens j'ai sonné de mon cor ! Mes parents n'en auront jamais reproche. Quand je serai dans la grande bataille, je frapperai mille et sept cents coups ; de Durandal vous verrez l'acier sanglant. Français sont bons ; ils frappent vaillamment. Ceux d'Espagne ne pourront échapper à la mort. » — Olivier dit : « *Je ne sais où serait le déshonneur*. J'ai vu les Sarrasins d'Espagne ; couvertes en sont les vallées et les montagnes, et les landes, et toutes les plaines. Grande est l'armée de cette gent étrangère ; et nous, nous avons ici bien petite compagnie. » Roland répond : « Ma vaillance s'en accroîtra. Ne plaise à Dieu ni à ses très saints anges que pour moi France perde de sa valeur ! Mieux vaut mourir que subir le déshonneur. Pour nos grands coups l'empereur nous aime. »

On sent l'exagération du point d'honneur, et, sans traiter ce héros de matamore, on a plus de sympathie pour la bravoure réfléchie d'Olivier, car Olivier n'est pas moins brave et le montre. Désormais, il dédaigne de parler ; il laisse peser sur Roland la responsabilité de son refus, et, sans récriminations vaines, il conseille seulement aux barons de s'apprêter à recevoir et à donner de grands coups. De même, il ne songe pas à triompher du repentir de Roland, qui, devant ses compagnons morts, songe tardivement à appeler Charlemagne à son secours.

« Vous, corner l'olifant ! comment pourriez-vous faire ?

Vos deux bras sont fendus; vous êtes tout sanglant.
— C'est vrai, mais j'ai donné de beaux coups, » dit Roland [1].

Ici encore, et jusqu'au bout, se poursuit l'antithèse. C'est Olivier maintenant qui ne veut point qu'on appelle à l'aide. A quoi bon? C'était sagesse avant d'engager le combat; ce serait folie maintenant et lâcheté, alors que la bataille touche à sa fin. Il est trop tard. Quelques paroles amères lui échappent pourtant, et son ami en est blessé :

Roland lui dit : « Pourquoi me garder rancune? » Et il répond : « Compagnon, c'est votre faute. *Le vrai courage ne ressemble point à la folie; mieux vaut mesure que fureur.* Français sont morts par votre légèreté; Charles jamais plus de nous n'aura service. Si vous m'aviez cru, notre sire ici fût venu; nous aurions livré et gagné cette bataille, pris ou tué le roi Marsile. Votre prouesse, Roland, nous est bien fatale. Charles le Grand n'aura plus aide de nous, Charles, le plus grand homme que l'on verra d'ici au jugement dernier. Vous y mourrez, et France en sera honnie. Aujourd'hui finira notre loyale amitié; avant ce soir avec grande douleur nous serons séparés. »

La tendresse de ces dernières paroles rachète un peu la sécheresse des premières. Il en reste pourtant quelque impression pénible. Mais quoi! nous avons affaire à un homme, non à un héros idéal, d'une impeccable placidité.

Ce n'est là, d'ailleurs, qu'un nuage, vite dissipé par l'amicale intervention de Turpin. Désormais, et jusqu'au dénouement prévu, brille dans une pure lumière la figure plus sereine des deux amis. Ils se sont promis à l'avance de ne pas mourir l'un sans l'autre; ils tiennent leur promesse :

Olivier appelle Roland, son ami et son pair : « Sire compagnon, près de moi venez vous mettre. Avec grande douleur nous serons aujourd'hui séparés. » Roland regarde Olivier au visage; son teint est livide, décoloré et pâle; le sang tout clair par le milieu du corps lui ruisselle, et les ruisseaux en coulent à terre. « Dieu! dit le comte, je ne sais que faire. Sire compagnon, votre courage a été malheureux; jamais homme ne sera qui vous vaille. Ah! douce France, comme aujourd'hui tu vas rester veuve de bons vassaux, confondue, ruinée. L'empereur en aura grand dommage. » A ce mot, sur son cheval il se pâme. Voyez Roland pâmé sur son cheval, et Olivier qui est blessé à mort. Tant a saigné que ses yeux en sont troubles. Ni de loin ni de près il ne peut voir assez clair pour pouvoir reconnaître un homme. Il rencontre son compagnon et le frappe sur son heaume gemmé d'or, que le coup fend jusqu'au nasal, mais sans pénétrer dans la tête. A ce coup, Roland l'a regardé, et lui a demandé doucement, tendrement : « Sire compagnon, l'avez-vous fait exprès? Je suis ce Roland qui tant vous aime; d'aucune façon vous ne m'avez défié. » Olivier dit : « Je vous entends parler, mais ne vous vois point; que

1. Traduction de M. Lehugeur.

Dieu, lui, vous voie ! Je vous ai frappé, pardonnez-le-moi. » Roland répond : « Je ne suis point blessé ; je vous pardonne ici et devant Dieu. » A ce mot, l'un vers l'autre ils s'inclinent ; c'est avec cet amour qu'ils se séparent.

Rien n'est plus beau que cet épisode dans toute la *Chanson de Roland ;* c'est le sublime de l'amitié.

Olivier meurt bientôt, d'une mort douce et chrétienne, priant Dieu de bénir « Charles et douce France, et son compagnon Roland par-dessus tous les hommes ». Roland le pleure et le loue en quelques mots venus du cœur : « Ensemble nous avons été bien des ans et des jours ; jamais tu ne me fis de mal, jamais je ne t'en fis. Quand tu es mort, c'est douleur que je vive. » Et de chagrin il se pâme. Plus tard, il appellera Olivier le meilleur chevalier qui ait été en tout pays pour conseiller loyalement les bons et pour tenir tête aux lâches ; mais cet Olivier habile et vaillant, nous le connaissons moins ; seul, dans le souvenir des hommes, l'ami de Roland a survécu.

Il semble difficile, après une étude de ces caractères, qu'on puisse accuser les personnages de la *Chanson de Roland* de manquer de vie individuelle. Qu'ils se ressemblent tous par certains traits généraux comme tous les personnages des temps primitifs, cela est nécessaire. Mais qui donc ne distinguera pas entre Roland et Olivier, comme entre Horace et Curiace, entre l'audacieux guerroyeur qui met son orgueil et sa joie à braver jusqu'aux périls inutiles, et le héros plus humain qui, lui aussi, pourrait dire :

J'ai le cœur aussi bon, mais enfin je suis homme.

XVIII

Quel est l'auteur de la « Chanson de Roland » ?

Ce problème n'a jamais été résolu avec certitude et sans doute ne le sera jamais, car tous les commentaires s'appuient sur le dernier vers de la *Chanson :*

Ci falt la geste que Turoldus declinet,
Ici finit la geste que Turold chantait.

Or, ce vers prête à des interprétations fort diverses. « La *geste,* dit M. Léon Gautier, ce mot est employé quatre fois dans notre

Chanson, et le poète en parle toujours comme d'un document historique qu'il a dû consulter, et dont il invoque le témoignage au même titre que celui des chartes et des brefs. Ce document, c'était peut-être quelque ancienne chanson, ou bien encore quelque chronique plus ou moins traditionnelle et écrite d'après quelque poème antérieur. C'est de cette geste, et non pas de notre poème, que Turoldus serait l'auteur. Mais, même en admettant que ce mot *geste* s'applique à notre propre Chanson, il faudrait expliquer encore le mot *declinet*. Or ce mot *decliner* signifie à la fois quitter, abandonner, finir une œuvre, et, par extension, raconter tout au long une histoire, une geste. La première de ces deux significations a paru la meilleure à quelques critiques. On peut donc admettre qu'un Touroude a « achevé » la *Chanson de Roland*. Mais est-ce un scribe qui a achevé de la transcrire? un jongleur qui a achevé de la chanter? un poète qui a achevé de la composer? A tout le moins, il y a doute. »

M. Léon Gautier, qu'il faut se borner à résumer ici, remarque l'importance exceptionnelle donnée dans la *Chanson* au culte normand de saint Michel du Péril, l'orgueilleux éloge de la vaillance normande[1], le ton méprisant avec lequel l'auteur parle de l'Angleterre, et la provenance anglaise du seul manuscrit qui soit venu jusqu'à nous[2]; il en conclut que le poème a pour auteur un Normand qui a séjourné en Angleterre, qui peut-être a pris part à la conquête et qui a dû écrire entre l'invasion victorieuse des Normands et la première croisade, c'est-à-dire dans le dernier tiers du XIe siècle; mais il n'ose affirmer que ce Normand ait porté le nom de Touroude, et encore moins qu'il soit, comme Génin l'a supposé, l'un de ces Theroulde qui furent : le père précepteur de Guillaume le Conquérant, le fils abbé de Malmesbury, puis de Peterborough.

Au reste, peu importe; à quelque degré que le Turold de la *Chanson* en soit l'auteur personnel, il est certain que son œuvre, appuyée sur des chants lyriques ou épiques antérieurs, est, dans une large mesure, une œuvre impersonnelle et spontanée. Le véritable auteur de la *Chanson de Roland*, c'est le peuple de France.

1. « Sous le ciel il n'y a nation qui les vaille sur le champ de bataille. »
2. C'est le manuscrit conservé à Oxford; le texte, d'ailleurs, y est loin d'être irréprochable. Il est du XIIe siècle. Un autre manuscrit, du XIIIe, est à la bibliothèque de Saint-Marc, à Venise; mais il s'arrête avant la fin du poème.

XIX

Comparaison d'Achille et de Roland.

On a souvent comparé l'amitié d'Achille pour Patrocle à l'amitié de Roland pour Olivier. Mais — sans parler des différences qu'explique la différence même entre le paganisme primitif et le christianisme chevaleresque — Patrocle et Olivier sont des figures plus charmantes que fortement tracées; elles sont nécessairement un peu effacées par le voisinage des grandes figures d'Achille et de Roland.

Ce qui caractérise Achille, le héros primitif, c'est l'extrême impétuosité avec laquelle il passe d'un sentiment à un sentiment opposé, de la joie exubérante à la douleur bruyante, de l'orgueil à l'abattement, de la férocité à la mélancolie. En tout il est violent: voyez de quelles injures, accumulées et variées avec une facilité complaisante, il accable le roi des rois: « Roi pesant d'ivresse, œil de chien, cœur de cerf. » Il le frapperait, s'il n'était retenu par Minerve. C'est qu'il a été blessé dans son orgueil: il a promis à Calchas de le protéger contre tous, même contre Agamemnon. Mais l'orgueil d'Agamemnon est égal au sien: vaincu, mais non apaisé, Achille se retire sous sa tente; il sait et dit qu'on regrettera bientôt son absence. Puis, resté seul, il pleure et invoque sa mère. C'est l'orgueil encore qui le soutient dans sa retraite obstinée, qui le porte à repousser toutes les offres de réconciliation, à se réjouir des succès des Troyens. Ah! comme ils fuiraient si Achille était là! Brusquement tout change: Patrocle est mort; frappé dans son amitié et dans son orgueil encore (car Patrocle était revêtu des armes d'Achille), le héros redevenu homme s'arrache les cheveux et se couvre la tête de cendre; il met autant d'ardeur maintenant à courir au combat qu'il mettait d'obstination à le fuir. L'Achille violent, féroce même, le tueur d'hommes reparaît; et pourtant, alors même qu'il ne respire que le carnage, il est bien humain dans sa résignation vaillante et sa mélancolie. En vain sa mère Thétis lui annonce sa mort prochaine; en vain son cheval Xanthe, doué pour un moment de la voix par Junon, l'en avertit de nouveau : il pousse son char au premier rang. Ce curieux mélange de tristesse et d'orgueil se retrouve dans son apostrophe à Lycaon, fils de Priam, qui embrasse ses

genoux : « Ne vois-tu pas, s'écrie-t-il, comme je suis grand et beau? Eh bien, moi aussi, je mourrai. » Et il le tue. Mais presque aussitôt après on le voit fuir, éperdu, devant les eaux menaçantes d'un torrent qu'il a souillé du sang de ses victimes, et dont le dieu irrité le poursuit. On sait avec quelle dureté il repousse les prières d'Hector expirant; mais l'Achille impitoyable qui tue Hector est aussi l'Achille qui pleure Patrocle avec une tendresse fougueuse, qui tantôt lui fait de magnifiques funérailles, tantôt s'abîme dans sa douleur, s'oublie lui-même, s'endort enfin, épuisé, mais jusqu'en son sommeil revoit l'image de l'ami perdu. De même, l'Achille qui traîne autour des murs de Troie le cadavre défiguré d'Hector ne ressemble guère à l'Achille attendri dont le souvenir du vieux Pélée, invoqué par Priam, désarme la colère, et qui mêle ses larmes à celles du vieillard.

Visiblement, les romanciers du moyen âge se sont souvenus d'Achille et de Patrocle : ainsi, dans le roman de *Fierabras*, Roland est retiré sous sa tente, mécontent d'une réprimande qui lui a été infligée; c'est Olivier qui engage le combat à sa place. Comme Achille, Roland est d'une force prodigieuse : dès son enfance, il soulève contre l'« huissier » (portier) du palais de Laon ses jeunes camarades d'études, et s'échappe pour rejoindre l'armée de Charlemagne en marche pour l'Italie. Comme lui, il est à la fois un batailleur et un discoureur : son combat singulier avec Ferragus ne dure pas moins de trois jours, interrompu par des repos, même par le sommeil de l'adversaire, à qui il met une pierre sous la tête en guise d'oreiller. Comme lui, il est dominé par l'orgueil, et c'est l'orgueil qui cause sa perte. Comme lui, enfin, il garde son indépendance vis-à-vis du chef suprême : il refuse de livrer à Charlemagne tantôt Renaud prisonnier (*Renaud de Montauban*), tantôt un prince païen à qui il a engagé sa foi (*Entrée en Espagne*). Ce qui est remarquable surtout, c'est que Roland occupe une place exceptionnelle parmi les douze pairs et qu'il éclipse même Charlemagne, comme Achille Agamemnon; c'est que tous le reconnaissent pour chef, le suivent, et croient ne plus rien pouvoir lorsqu'il n'est plus là. Prenons comme exemple cette même *Entrée en Espagne*. Roland a pris la ville de Nobles contre la volonté de l'empereur; les pairs ont été complices de sa désobéissance. Irrité, Charles frappe son neveu, qui se contient et s'éloigne, pendant que les pairs s'indignent de l'affront. Après un long voyage et d'éclatantes victoires en

Orient, dont il devient « bailli », Roland revient triomphalement en Espagne, rencontre d'abord Olivier, qu'il embrasse silencieusement, puis se prosterne en pleurant aux pieds de Charlemagne qui le relève. Mais un ermite lui a prophétisé sa mort prochaine; il se console en réfléchissant qu'il a encore de grands coups à frapper. La fin de ce soldat est apaisée, presque attendrie; il pleure et venge son Patrocle, mort avant lui.

Ainsi, ce héros est un homme, passionné, faible, prompt à s'emporter, prompt à s'adoucir, implacable à ses ennemis, doux à ses amis, en commerce avec les puissances surnaturelles, mais sans que leur intervention affaiblisse l'énergie de sa personnalité. Aussi indépendant, il est moins violent qu'Achille; s'il n'obéit pas toujours à Charlemagne, il ne lui parle jamais comme Achille parle au roi des rois. Au contraire, il a l'idée très nette de l'absolu dévouement que le vassal doit à son suzerain : « Notre devoir est de tenir ici pour notre roi... Car pour son seigneur on doit souffrir grande détresse. » Après tout, qu'est Agamemnon? Un roi égal d'Achille, et dont les circonstances seules ont imposé à tous la suprématie. C'est Charlemagne qui est vraiment le roi des rois. Devant sa majesté Roland s'incline, malgré ses velléités de révolte, en chrétien qui voit en Charles le chef d'une sorte de première croisade contre les Sarrasins, en chevalier qu'anime un sentiment inconnu aux héros d'autrefois, l'honneur.

XX

Comparaison des épopées françaises et des épopées homériques.

Nos vieux poètes connaissaient-ils les épopées d'Homère? Rien n'est moins certain. Pour prouver qu'ils les connaissaient, il ne suffit pas de signaler certaines redites commodes, certaines longueurs complaisantes, ou certaines épithètes homériques, sans cesse répétées : « douce France, claire Espagne la belle. » Ces formes sont celles de toute poésie primitive. Or il est facile de montrer que les épopées françaises sont nées et se sont développées en partie dans les mêmes conditions — moins favorables sans doute pour la France — que les épopées grecques.

Par leur origine, elles sont à la fois germaines et françaises, comme les épopées grecques étaient à la fois grecques et

asiatiques. Elles ont donc fleuri sous des influences diverses, mais non opposées cependant, car l'Ionie asiatique était grecque de langue et de mœurs, et l'Allemagne et la France sont difficilement séparables dans toute la première période de l'histoire du moyen âge. Sans doute la guerre de Troie, occasion des épopées homériques, a eu historiquement plus d'importance que le désastre de Roncevaux, car elle fut, on l'a remarqué, une vraie croisade de la Grèce contre l'Asie; mais ces deux événements inégaux, l'imagination des poètes les a démesurément grossis; elle a amplifié, dénaturé parfois les faits réels, a fait tout concourir à la glorification d'un Achille ou d'un Roland. Des aèdes en Grèce, des jongleurs en France, récitateurs et chanteurs, souvent poètes eux-mêmes, ont propagé de ville en ville, de bourg en bourg, les épopées sans cesse rajeunies ou corrompues; rapsodes et trouvères ont eu leur place privilégiée à la cour des grands; leurs récitations ont relevé l'éclat des fêtes publiques, ont animé les armées au combat. Après les poètes épiques primitifs sont venus les poètes « cycliques », qui autour d'un héros ou d'une famille ont formé, avec plus d'habileté toutefois que de verve, tout un cercle d'épopées familiales, pour ainsi dire; après les créateurs, les imitateurs; après la période de floraison, la période de décadence.

Il est donc naturel que, pour l'esprit et pour le ton, les deux séries d'épopées offrent certaines ressemblances. Les dieux-hommes de l'épopée homérique vivent avec les héros dans une intimité plus étroite peut-être que les anges avec Charlemagne ou Roland; mais des deux côtés les puissances surnaturelles interviennent, et le merveilleux est le ressort essentiel. Il semble, au premier abord, que le merveilleux chrétien doive avoir quelque chose de plus mystérieux que le merveilleux païen, et il est certain que le ciel est moins facilement pénétrable à l'œil humain que l'Olympe. Pourtant, le merveilleux païen est souvent mystérieux au point d'être terrible, et le merveilleux chrétien ne l'est pas toujours. Quoi de plus saisissant que l'évocation des morts par Ulysse au XIe chant de l'*Odyssée?* Comparez ce tableau d'une obscurité lugubre au récit des miracles qui suivent la mort de Renaud de Montauban [1], vous sentirez ce qu'il y a de plus spontané, de plus primitif, de plus naïf, dans l'impression d'horreur religieuse que le vieux

1. Voyez le paragraphe IX.

poète grec nous fait partager. Ajoutez que, surtout dans les épopées secondaires, le merveilleux chrétien n'est pas absolument pur de tout caractère païen; auprès des quatre fils Aimon il y a place pour l'enchanteur Maugis, et le nain vert Obéron se joue, dans *Huon de Bordeaux,* à travers les fantaisies d'une intrigue toute romanesque. C'est ce mélange de paganisme romanesque qui affaiblit l'effet d'un merveilleux si grandiose lorsqu'il est pleinement franc et sincère.

De même, le ton de l'épopée grecque est souvent familier, jamais bas, même dans tel épisode qui prêterait facilement au comique, par exemple dans les épisodes de Thersite et de Polyphème. Au contraire, le comique se mêle assez souvent au tragique dans les épopées françaises, et quelques-unes d'entre elles, par exemple *Jehan de Lanson* et le *Charroi de Nîmes,* semblent plutôt des parodies d'épopées que des épopées véritables. Il faut se hâter d'ajouter que ces contrastes choquants sont rares dans les poèmes de premier ordre, et que la *Chanson de Roland* en est à peu près exempte.

Si l'on considère les caractères eux-mêmes, les ressemblances paraissent moins contestables. Bien souvent on a comparé non seulement Achille et Patrocle d'un côté, Roland et Olivier de l'autre, mais Agamemnon et Charlemagne, qui, dans les épopées, a plus d'une fois, avec la majesté, l'orgueil facilement irritable du roi des rois; Nestor et le vieux Naimes, conseiller prudent, à qui son expérience donne le droit de parler haut; Ajax et Ogier, soldat impétueux plus que fin, et qui va droit devant lui sans s'inquiéter des traits qui pleuvent sur sa tête. On est allé jusqu'à comparer au devin Calchas l'évêque Turpin, qu'une telle comparaison eût étonné sans doute. Il convient de ne pas insister sur ce parallèle, plus facile que probant. Ce qui est vrai, c'est qu'à toutes les époques primitives, et, par suite, dans tous les poèmes primitifs, les caractères sont d'une simplicité extrême qui confine parfois à la monotonie. Peu ou point de nuances; rien qu'un certain nombre de traits élémentaires, plus ou moins fortement accusés. Il n'est donc pas surprenant que ces caractères, si peu nombreux, soient analogues, sinon identiques entre eux, et que l'on constate, par exemple, la même rudesse chez les héros grecs et francs. Mais, dans les épopées carolingiennes, cette rudesse va rarement jusqu'à la férocité. Est-ce le christianisme seulement qui la contient et l'adoucit? C'est aussi un double sentiment, inconnu ou mal connu des anciens: le sentiment de l'amour chevaleresque qui

déjà se montre, à travers beaucoup d'éclipses, et qui exalte les héros, sûrs d'être admirés d'autant plus qu'ils seront plus aimés; le sentiment de l'honneur chevaleresque qui fait la supériorité *morale* des épopées françaises.

En revanche, la supériorité *littéraire* des épopées grecques ne saurait être mise en doute. Il y a bien des longueurs inutiles dans nos vieux poèmes, souvent mal proportionnés. Après en avoir méconnu la valeur, on l'a surfaite. Il n'y faut pas chercher le goût, ni l'harmonie de l'ensemble, ni surtout la perfection du langage. Mais ces défauts sont ceux du temps plus encore que du poète; ce qui le prouve, c'est que le fond vaut d'ordinaire mieux que la forme; c'est que la pensée est souvent élevée là où l'expression est sans relief; c'est qu'enfin là où la pensée se suffit à elle-même, d'admirables passages éclatent et s'imposent à l'admiration des plus prévenus. Certains poèmes français ont une valeur morale et même historique vraiment haute; mais la pureté de l'inspiration et la profondeur du sentiment ne font point seules la valeur littéraire, et les poèmes homériques, sous ce rapport, demeurent sans rivaux.

En résumé, il serait puéril et injuste d'opposer, dans un parallèle suivi, aux épopées des âges primitifs les épopées des XIe et XIIe siècles de notre ère. On peut signaler quelques traits communs, mais en faisant ressortir les différences si profondes du temps, de l'esprit, de l'art.

XXI

Différence entre les épopées carolingiennes et les romans bretons.

Le seul titre de « romans » qu'on donne le plus souvent aux épopées bretonnes marque la différence essentielle qui les sépare des chansons de geste françaises. Avant tout, en effet, elles sont romanesques, c'est-à-dire que la composition en est plus compliquée, et les mœurs qu'elles peignent moins rudement élémentaires. D'un côté, nous voyons des guerriers qui se heurtent en des mêlées assez monotones; de l'autre, des chevaliers qui errent d'aventure en aventure. Rien n'est précis et fort comme les épopées carolingiennes; rien n'est mystérieusement indécis et fuyant comme les fictions celtiques, comparables plutôt aux récits des *Mille et une nuits,* sinon pour l'es-

prit, qui est tout chevaleresque, du moins pour l'inépuisable richesse des incidents.

En apparence, sans doute, celles-ci sont, comme celles-là, nationales et chrétiennes tout ensemble. Quelle tâche s'imposent les chevaliers bretons, les suivants et les vengeurs d'Arthur? Celle de combattre et de chasser les envahisseurs saxons ; celle aussi de reconquérir le saint Graal, le vase sacré qui a reçu le sang de Jésus-Christ. Mais ce double but est bien souvent perdu de vue, et l'on s'égare en d'invraisemblables récits, que multiplie et prolonge à plaisir la fantaisie du conteur. Dieu, qui apparaissait à Charlemagne, l'archange Gabriel, qui veillait sur lui, saint Michel, qui recevait le dernier soupir de Roland, sont remplacés par la fée Viviane et par le prophète Merlin, invisible sous le magique buisson d'aubépine qui l'emprisonne. Les devins, les enchanteurs, les géants, les nains, interviennent à tout instant comme ennemis ou protecteurs des hommes. Bien plus, les bêtes parlent, les pierres s'animent.

C'est que nous sommes bien loin du christianisme un peu sauvage, mais ingénu, qui est l'âme des poèmes carolingiens. Ici respire une sorte de naturalisme tout païen au fond, bien qu'enveloppé de formes chrétiennes. Le culte antique des pierres et des fontaines, pour s'être atténué ou altéré, n'a pas disparu. Avant d'être un héros légendaire, l'Arthur que chantent les bardes celtiques était un demi-dieu, maître souverain de la nature; son aigle favori becquète les étoiles; un saumon le porte sur la mer. Ses compagnons entendent le langage des animaux, vivent sans effort au fond de l'eau, grandissent, quand ils le veulent, jusqu'à la hauteur des arbres les plus élevés, allument du feu par le simple effet de leur chaleur naturelle[1]. C'est plus tard seulement que le christianisme et la chevalerie modifièrent, en les adoucissant, ces légendes obscures, où les érudits de nos jours n'auraient pas de peine à reconnaître, comme ils disent, un mythe solaire.

Les différences ne sont donc pas seulement extérieures ; elles sont profondes et tiennent à la différence de l'inspiration, des races et des temps. Seulement, la grâce un peu efféminée des fictions bretonnes fait mieux ressortir la force virile des chansons de geste, et si les unes nous séduisent davantage, les autres nous offrent, seules, une *Chanson de Roland*.

1. Voyez le livre de M. de la Villemarqué, cité plus loin.

BIBLIOGRAPHIE

TEXTES

FR. MICHEL. — *La Chanson de Roland,* 1837, in-8°, publiée pour la première fois d'après le manuscrit d'Oxford.

GÉNIN. — *La Chanson de Roland,* 1850, in-8°. Imprimerie nationale.

GAUTIER (Léon). — *La Chanson de Roland* ; Mame, in-8°.

CLÉDAT. — *La Chanson de Roland;* Garnier.

G. PARIS. — Extraits de la *Chanson de Roland;* Hachette, pet. in-16, 1888.

LIVRES

AUBERTIN. — *Histoire de la langue et de la littérature françaises au moyen âge,* 2 in-8°; Belin, 1883, 2e éd., t. I, p. 222 à 306.

BRUNETIÈRE. — *Études critiques sur l'histoire de la littérature française;* Hachette, 1882, in-12.

DUCHESNE. — *Histoire des poèmes épiques français du dix-septième siècle;* Thorin, 1870, in-8°.

GAUTIER (Léon). — *Les Épopées françaises,* 3 v. in-8°.

GÉNIN. — *La Chanson de Roland,* 1851, in-8°.

LEHUGEUR. — *La Chanson de Roland,* traduction en vers français; Hachette, 1870.

MOLAND. — *Origines littéraires de la France,* 1862, in-8°.

MONIN. — *Le Roman de Roncevaux;* Paris, 1833, in-8°.

PARIS (Paulin). — *Histoire littéraire de la France,* t. XX.

PARIS (Gaston). — *Histoire poétique de Charlemagne;* Frank, 1865, in-8°.

PIGEONNEAU. — *Le Cycle de la croisade,* thèse, 1877, in-8°.

RŒRICH. — *La Chanson de Roland,* traduction nouvelle à l'usage des écoles, précédée d'une introduction sur l'importance de la *Chanson de Roland* pour l'éducation de la jeunesse; Fischbacher, in-18.

SAINT-MARC-GIRARDIN. — *Souvenirs de voyages et d'études;* 2e série, Amyot, in-12.

VAPEREAU. — *La Chanson de Roland comme livre de lecture pour les enfants.* Revue pédagogique, 1885, t. Ier, p. 340, etc.

VILLEMARQUÉ (DE LA). — *Les Romans de la Table Ronde,* nouv. éd.; Didier, 1861, in-8° (1).

(1) On pourra consulter aussi les thèses de MM. Roux (1841), Talbot (1850,) Baret (1853), Heinrich (1855), Guibal (1864), Bossert (1865), G. Paris, de Pseudo-Turpino (1865.)



JUGEMENTS

I

Otez le merveilleux, — et encore, pourquoi l'ôter? c'est une partie de l'âme de l'auteur, — je ne sache pas, parmi les morts héroïques, une plus belle mort que celle de Roland. Si la *Chanson de Roland* est née d'une légende populaire, quel honneur cette légende ne fait-elle pas aux mœurs et aux sentiments de l'époque qui l'a tenue pour vraie! Quel beau type ne s'y faisait-on pas du preux! A toutes les qualités du guerrier féodal, force, vaillance, générosité, foi en Dieu, fidélité au suzerain, amour du pays, Roland joint la plus belle des qualités de l'homme fort : c'est un doux. Il fait, il dit toutes choses « dulcement et suef »... Roland est doux parce qu'il est bon. La douceur est chez lui la grâce de la bonté; et cette bonté, à son tour, est celle de l'âme humaine, depuis que le christianisme y a mis une lumière et un sentiment de la bonté divine. S'il ne manquait à tout cela la suprême convenance d'une langue mûre, on n'imaginerait pas une plus grande figure épique.

NISARD, *Histoire de la littérature française,* t. I; in-8°, Didot.

II

Un seul monument de la première période épique est arrivé jusqu'à nous, dans une forme très voisine de la plus ancienne, sinon dans celle même où, pour la première fois, les cantilènes éparses se groupèrent dans l'unité d'un poème. Cet unique débris, que n'ont pas fait disparaître, par un bonheur inouï, les rajeunissements postérieurs, c'est la *Chanson de Roland.* Nous ne pouvons nous arrêter ici aux nombreuses questions que ce poème soulève : la forme normande qu'il a revêtue dans le manuscrit d'Oxford est-elle le fait de l'auteur ou du copiste? Est-ce sous cette forme que Taillefer le chantait à la bataille de Hastings? Dans quel rapport est-il avec les remaniements des XII[e] et XIII[e] siècles? Nous nous bornons à constater que c'est le

plus ancien poème qui nous soit parvenu, non seulement pour la forme, mais pour le fond. L'événement qu'il chante, la déroute de Ronceveaux, est, dans la vie de Charlemagne, celui qui frappa le plus fort et le plus tôt l'imagination populaire; ce fut lui, peut-être, qui donna à toute la poésie carolingienne son caractère à la fois religieux et national.

GASTON PARIS, *Histoire poétique de Charlemagne;* in-8°, Frank.

III

La nature extérieure, qui donne tant de charme et de vérité aux drames de la vie humaine, encadre et rehausse de ses beautés souveraines les scènes variées où les caractères se dessinent, où les passions s'agitent; elle est partout le fond du tableau; le poème se développe dans les champs et les « vergers », et cette présence assidue de la nature est marquée, comme tout le reste, d'un trait simple et fort. Voici encore une preuve du sens supérieur qui, sous une forme naïve, est le génie du vieux trouvère. L'événement capital, la trahison de Ganelon, ce grand ressort du poème, n'est pas un effet sans cause, un incident fortuit, non justifié : sa raison d'être, sa légitime explication nous est fournie par la logique des passions humaines. Comme chez les classiques, la cause intime des actions de l'homme est dans son propre cœur; ce sont les caractères qui font les destinées... Par sa haute antiquité, par l'esprit vraiment épique et héroïque qui l'anime, par cette force d'imagination qui triomphe des difficultés d'une langue rebelle, la *Chanson de Roland* mérite d'être appelée notre Iliade: c'est une Iliade bien inférieure, sans doute, pour mille raisons, au poème d'Homère, et qui repousse, excepté peut-être sur quelques points, toute idée de parallèle; mais, en dépit de ce qui lui manque, il faut saluer cette œuvre comme un monument digne d'admiration et de respect. Elle ouvre la série de de nos chefs-d'œuvre poétiques; elle inaugure avec grandeur notre histoire littéraire : déjà l'on y voit empreint ce caractère de noblesse et d'élévation qui reluira dans les plus parfaites conceptions du génie français. L'auteur du *Roland,* quel qu'il soit, a-t-il connu les anciens? Question délicate et d'une solution difficile. Bornons-nous à dire que rien ne prouve cette influence de l'antiquité et que tout semble prouver le contraire. A coup sûr, ce n'est pas l'imitation des anciens qui leur a

donné la verve descriptive, l'amour éloquent des batailles, l'enthousiasme des héros de la légende nationale; leur imagination a puisé la vie à des sources nouvelles : ce monde héroïque, cette éclatante réalité, ces mœurs naïves et fortes, tout ce spectacle original et puissant qui se développait sous leurs yeux, voilà ce qui les a inspirés; la poésie qui abondait autour d'eux rayonne, presque à leur insu, dans leurs vers.

AUBERTIN, *Histoire de la langue et de la littérature françaises au moyen âge,* t. I; Belin.

NARRATIONS

I

Une légende veut que Roland ait été enseveli à Blaye. Traversant cette ville, François Ier voulut rendre visite au tombeau de Roland. On souleva devant lui la large dalle qui couvrait le monument légendaire : de gigantesques ossements apparurent. L'émotion du roi fut profonde, et longtemps il s'en souvint.

II

Un voyageur raconte ses impressions après une visite au champ de bataille de Roncevaux, au sanctuaire de la Vierge, à l'abbaye, à la chapelle élevée, dit-on, sur l'endroit où reposent les guerriers morts en cette journée, puis à la brèche de Roland, taillée au sommet du cirque de Gavarnie, par lequel il revient en France.

III

Lié, sur l'ordre de Charlemagne, à un cheval indompté, le traître Ganelon avait été emporté, sanglant et déchiré, à travers les montagnes. Des moines l'avaient recueilli et guéri. Convalescent, il s'égare un jour dans les gorges voisines. Sans le savoir, il arrive, vers le soir, à Roncevaux. Là, son crime lui apparaît dans toute son horreur; il croit voir Roland se dresser devant lui; il veut fuir, mais en vain, il tombe évanoui, écrasé de honte et de douleur.

IV

Charlemagne annonce à la belle Aude, fiancée de Roland, la mort du héros; Aude s'affaisse et meurt. On placera cette scène dans le palais d'Aix-la-Chapelle, au retour de l'armée d'Espagne.

V

A la bataille de Hastings, devant la bravoure de Harold et de ses soldats les Normands hésitent un moment. Mais le barde Taillefer court au premier rang, chante d'une voix mâle les exploits de Roland et des douze pairs à Roncevaux, enflamme l'ardeur des siens et décide la victoire.

VI

Après avoir perdu Roland, Charlemagne rentre en France, le cœur triste. Tout à coup, d'une hauteur il voit briller au loin les tours de Narbonne qu'occupaient les Sarrasins. A tous ses barons successivement il propose l'honneur de cette conquête; mais ils sont las de la guerre et refusent tour à tour. Seul, Aimeri, enfant à tête blonde, se présente et propose de faire ce dont pas un ne veut. Le lendemain il prend la ville et reçoit le nom d'Aimeri de Narbonne. (Lire l'*Aymerillot* de V. Hugo, 1re série de la *Légende des siècles*.)

LETTRES

I

Dans ses *Entretiens poétiques*, le P. Lemoyne, auteur du poème épique de *Saint Louis*, n'avait pas craint de signaler la *Chanson de Roland* à l'admiration de ses contemporains, bien qu'il la connût surtout par ouï-dire. Quelques-uns s'en étonnèrent. Il expose les motifs de son admiration à son ami le comte de Bussy-Rabutin.

II

M. de Malézieu aimait à dire que les Français n'ont pas la tête épique. Fénelon, qui l'avait connu lorsqu'il enseignait les mathématiques au duc de Bourgogne, lui écrit, non pour lui donner un démenti absolu, mais pour lui expliquer pourquoi l'on ne retrouvera plus la simplicité naïve des anciens.

III

Dans l'*Essai sur la poésie épique,* qui est comme la préface de la *Henriade*, Voltaire se montrait injuste pour les poésies primitives de la Grèce et affectait d'ignorer celles de la France, déclarant que nous n'avions point de poème épique français. Le comte de Caylus, le savant antiquaire, qui vient de fouiller les ruines de Troie, lui écrit une lettre doucement ironique.

DISSERTATIONS ET LEÇONS

I

Du caractère de Charlemagne dans la *Chanson de Roland.*

(Agrégation des lettres, 1879. — Leçon.)

II

Du merveilleux dans la *Chanson de Roland*, comparé à celui de l'*Iliade.*

(Id., 1879. — Leçon.)

III

Des mœurs, des vertus ou des vices dont la *Chanson de Roland* nous trace le tableau.

(Paris. — LICENCE ÈS LETTRES. — Composition latine, 1888.)

IV

Par quelles parties et dans quelle mesure est-il tolérable qu'on rapproche la *Chanson de Roland* de l'*Iliade?*

(Aix, Poitiers, Dijon. — DEVOIR DE LICENCE ET D'AGRÉGATION, 1883, 1886, 1887.)

V

Quelles sont les qualités qui conviennent au héros d'une épopée? Roland a-t-il ces qualités?

(Aix. — DEVOIR DE LICENCE, 1886.)

VI

Juger ce mot attribué par Voltaire à M. de Malézieux : « Les Français n'ont pas la tête épique. »

(Besançon. — DEVOIR DE LICENCE.)

VII

Tracer l'exposition (historique et littéraire) que vous feriez à des élèves avant de leur expliquer la *Chanson de Roland.*

(Douai. — LICENCE ÈS LETTRES, session d'août 1887.)

VIII

« L'épopée n'est pas la forme la plus parfaite de la pensée. Elle ne contente que l'imagination et le cœur, tandis que l'imagination, le cœur et l'esprit sont également satisfaits quand nous lisons une tragédie de Racine. »

(Lyon. — LICENCE ÈS LETTRES, session de novembre 1887.)

IX

On fera le portrait du *héros antique* et du *chevalier* dans l'épopée, en prenant pour types l'Achille de l'*Iliade* et le Roland de la *Chanson.*

(Nancy. — DEVOIR DE LICENCE.)

X

On étudiera les discours qui se trouvent dans la *Chanson de Roland,* et on cherchera s'il y paraît quelques traces d'un art oratoire.

(Poitiers. — DEVOIR DE LICENCE, octobre 1884.)

XI

Les origines du poème épique au moyen âge.

(Poitiers. — DEVOIR DE LICENCE, mars 1885.)

XII

En quel sens la *Chanson de Roland* a-t-elle pu être appelée l'épopée nationale de la France?

(Rennes. — DEVOIR DE LICENCE, 1889.)

XIII

Montrer jusqu'à quel point la *Chanson de Roland* réunit toutes les conditions nécessaires pour la véritable épopée.

(Rennes. — DEVOIR DE LICENCE.)

XIV

Étudier les origines de la *Chanson de Roland;* en apprécier les fondements historiques (récits d'Éginhard et de l'Astronome limousin); distinguer les « sept travaux » de la légende en les rapprochant des données de l'histoire. Sur ces « travaux » consulter l'introduction de M. Léon Gautier.

(Rennes. — DEVOIR DE LICENCE.)

XV

De la peinture des caractères dans la *Chanson de Roland.*
(Toulouse. — LICENCE.)

XVI

Que savez-vous des chansons de geste?
(Paris. — BACCALAURÉAT, 1882.)

XVII

Peut-on comparer Roland au Cid? Peut-on signaler entre ces deux héros quelques ressemblances?
(Dijon. — BACCALAURÉAT.)

XVIII

Laquelle des deux épopées préférez-vous : l'*Iliade* ou la *Chanson de Roland?* Donnez vos raisons.
(Douai. — BACCALAURÉAT, mai 1887.)

XIX

Que pensez-vous de cette opinion de Boileau, parlant de l'épopée :

> De la foi des chrétiens les mystères terribles
> D'ornements égayés ne sont pas susceptibles.
> L'Évangile à l'esprit n'offre de tous côtés
> Que pénitence à faire, et tourments mérités.
> Et de vos fictions le mélange coupable
> Même à ses vérités donne l'air de la fable.

Connaissez-vous des poèmes épiques inspirés par le christianisme? Doit-on les condamner?
(Douai. — BACCALAURÉAT, juillet 1886.)

XX

Montrer par où la *Chanson de Roland* est éminemment française.

XXI

Est-il vrai que la *Chanson de Roland* manque d'unité? Répondre à cette objection en faisant l'analyse raisonnée du poème.

XXII

En quoi la *Chanson de Roland,* malgré ses défauts, est-elle fort supérieure à la *Henriade?*

XXIII

Comparer le traître Ganelon aux traîtres qu'ont peints les poètes plus modernes.

XXIV

Horace et Curiace n'ont-ils pas quelques traits de Roland et d'Olivier?

XXV

Choisir deux récits de combat, l'un dans l'*Iliade,* l'autre dans la *Chanson de Roland,* et montrer la supériorité de l'épopée grecque pour la composition de l'ensemble et la variété du détail.

XXVI

Le caractère de Charlemagne dans la *Chanson* est-il conforme à celui que lui donne l'histoire?

XXVII

Quelles sont les imitations d'Homère qu'on peut reconnaître dans la *Chanson de Roland?* Dans quelle mesure le trouvère a-t-il su en tirer parti et les fondre dans l'ensemble de son poème?

XXVIII

« L'épopée disparut avec l'âge de l'héroïsme individuel : il n'y a pas d'épopée avec l'artillerie. »

(E. Renan, *Dialogues philosophiques.*)

XXIX

Comparer Roland et Olivier, en caractérisant l'amitié héroïque qui les unit.

XXX

Quelle mesure doivent garder les lecteurs modernes de la *Chanson* entre la dédaigneuse injustice des uns et l'aveugle enthousiasme des autres ?

XXXI

Que pensez-vous du sentiment de la nature dans la *Chanson de Roland ?*

XXXII

En dégageant la *Chanson de Roland* des détails inutiles ou puérils, y signaler les traits essentiels du génie simple et fort qui s'épanouira dans sa maturité au XVIIe siècle.

XXXIII

Si l'on envisage la *Chanson de Roland* comme un drame épique, ne peut-on montrer que l'action tout entière sort des caractères logiquement développés?

Villefranche-de-Rouergue. — J. Bardoux, impr.



Imp. de la Soc. de Typ.—Noizette, 8, r. Campagne-1re, Paris.